

Pierre Alain Mariaux

Exposer, remarques liminaires

Interroger les lieux d'exposition, c'est interroger les cadres institutionnels dans lesquels des objets, des êtres, des idées sont présentés selon un ordre précis, avec une intention claire. Pour beaucoup, c'est interroger le musée et sa légitimité; mais il convient de dépasser le cadre institutionnel, de se détourner de ce lieu consacré afin de concentrer son attention sur ce qui est exposé, littéralement sur ce qui est «posé hors de» comme «mis en vue» ou tout simplement «étalé». Alors, la réflexion ouvrira sur un catalogue (pour ne pas dire une panoplie) de lieux: lieu clos ou ouvert, lieu dévolu à la monstration, à l'ostension, à la vente aussi, lieu détourné ou perversi, lieu défini par le comportement de visiteurs comme de voyeurs ou de curieux, lieu parcouru, lieu évité, lieu public ou lieu privé, etc. Dans chacune des situations que nous pouvons imaginer, ce sont bien sûr le contexte (le cadre), l'objet et le public, toujours plus impliqué et présent, qui définissent ensemble ce qui forme un *lieu* d'exposition, une portion déterminée de l'espace.

Car l'exposition apparaît comme un espace spécifique, défini par l'interaction sociale, qui ouvre sur la frange des mondes réel et construit (ou imaginaire): la vitrine ou le socle, le podium, le cordon tendu entre deux pieds, le cadre, toutes les marques de mise à distance proprement définitoire, convoquées dans le processus de «muséalisation»¹, signalent à leur manière une frontière nette entre ces deux mondes, alors que nous constatons un affranchissement parfois vindicatif de ces contraintes. Les lieux d'exposition gagnent en autonomie, tandis que le musée lui-même se mue, tel un hybride, en un lieu qui expose parfois, et par ce moyen donne l'impression de se

1 MAIRESSE François, «Muséalisation», in: DESVALLÉES André, MAIRESSE François (dir.), *Dictionnaire encyclopédique de muséologie*, Paris, Armand Colin, 2011, p. 251-269.

chercher un second souffle, quand bien même il est de plus en plus relégué à sa fonction sociale de dépôt, tantôt comme conservatoire du passé, tantôt comme «muette nécropole où dorment, dans le silence, des choses déracinées»². Il semble en effet que le musée, en tant qu'institution, peine à survivre à la double contrainte de la conservation et de l'exposition. Bien plus, tout lieu devenant désormais prétexte à l'exposition, le musée se transforme (presque malgré lui) en un *non-lieu*.

Dès lors, le propre de ces remarques liminaires sera d'amener à la connaissance, sans prétention, quelques bribes d'une histoire des lieux d'exposition, histoire discontinue que nous ferons remonter à la période médiévale. Car l'exposition pose la question de ce qui est donné à voir, de la visibilité au sens large, à savoir aussi bien le visible que le visuel, et pose par conséquent la question de ce qui est montré par le truchement de dispositifs que nous qualifierons provisoirement de «mise en scène». C'est en considérant l'objet médiéval que nous pouvons démonter les ressorts de la négociation permanente que nous entretenons avec le visible, avec cette conséquence essentielle pour notre regard actuel sur le monde: par l'exposition, il s'agit moins de rendre visible que présent. C'est à partir de la période gothique que l'on pourrait montrer une ouverture (un glissement?) de l'exposition vers le fait de rendre visible et non plus seulement présent³. C'est donc à baliser ce vaste champ que nous nous emploierons dans les pages suivantes.

2 DE MONTENACH Georges, *Les musées régionaux. Contribution à l'étude du problème de l'éducation nationale*, Fribourg, Imprimerie de l'œuvre de saint Paul, 1915, p. 8.

3 RECHT Roland, *Le croire et le voir: L'art des cathédrales, XII^e-XV^e siècle*, Paris, Gallimard, 1999.

Exposer, exposition

En premier lieu, il convient de revenir au lexique, dont la richesse exprime la largeur du champ recouvert par la forme «exposer» et ses dérivés. Le sens premier du terme, tel qu'il apparaît en français autour de 1200, relève de l'acte discursif: il s'agit de dire, de présenter en expliquant; cet acte laisse entendre la nécessaire dépendance entre ce qui est donné à lire, bientôt à voir, et sa compréhension par le public. On ne s'étonnera donc pas que le substantif «exposition», attesté une première fois vers 1120, signifie très justement «action de présenter par le discours, exposé, explication, commentaire»⁴. La signification d'exposer est ainsi proche du verbe *exponere* en latin classique, à partir duquel il est forgé en français, avec le sens de dire, de présenter, d'expliquer, c'est-à-dire de rendre quelque chose accessible ou compréhensible au moyen d'un commentaire. Premièrement, nous constatons donc qu'exposer relève du discours.

Dès le milieu du XIV^e siècle, le verbe «exposer» s'enrichit dans le sens d'étaler, d'exhiber, de présenter à la vue (notamment des marchandises). Ce glissement sémantique signale le déplacement résolu du sens de l'ouïe vers celui de la vue, motivé peut-être par le caractère somme toute évident de ce qui est rendu intelligible pour les sens ou, en un mot: de ce qui est *exposé*. Ce faisant, il recoupe les significations portées, depuis le début du XII^e siècle au moins, par un verbe très intéressant et passablement négligé, *desploier*, sur lequel nous aurons à revenir au moment d'aborder le dispositif. Nous constatons donc que c'est dans un second temps seulement qu'exposer s'apparente à une action de dévoilement, ou de mise à vue.

Mais par ailleurs, dans les deux cas, le fait d'exposer n'entretient aucune relation avec un lieu: est-ce à dire que l'exposition n'a que faire de la localisation? Comme l'exposition résulte d'un déplacement ou d'un remplacement, elle porte en elle une multitude de lieux et sanctionne sans aucun doute une rupture dans l'ordre des choses.

4 Article «Exposition», in: *Dictionnaire du moyen français (1330-1500)*, <www.atilf.fr/dmf> (29.08.2012).

Exposer revient ainsi à délocaliser, voire à relocaliser des choses au cours de leur vie de chose⁵; il s'agit bien d'un processus d'ordonnement, qui relève de la *dispositio*.

Dispositif, *display*, *desploi*

Il serait vraisemblablement exagéré de qualifier systématiquement de «dispositif» les processus scénographiques ou de «mise en scène» qu'il nous semble possible de suivre depuis la période médiévale. Ce terme, travaillé par la rhétorique comme le rappelle justement Cécilia Griener-Hurley⁶, relève de la mise en ordre d'éléments selon un dessein précis. Il désigne un phénomène discursif, que l'on peut débusquer par exemple dans la présentation du trésor de la cathédrale de Bâle à l'occasion des grandes fêtes liturgiques⁷. Dans ce cas, la disposition stricte des reliquaires croise à la fois l'importance hiérarchique entre eux, donnée par les contenus, et leurs aspects formels, où l'on insiste sur les pendants et la symétrie; la présence de socles, l'usage de tissus colorés selon le rythme liturgique contribuent à la création du sens. Dans ce cas comme en d'autres, plus contemporains également, il s'agit d'une mise en ordre, qui entre pleinement dans le champ de la définition du dispositif proposée par Michel Foucault, à savoir:

- 5 DAVALLON Jean, *L'exposition à l'œuvre. Stratégies de communication et médiation symbolique*, Paris, L'Harmattan, 1999. Voir aussi: GLICENSTEIN Jérôme, *L'art: une histoire d'expositions*, Paris, Puf, 2009; DESVALLÉES André, DROUGUET Noémie, SCHÄRER Martin, «Exposition», in: DESVALLÉES André, MAIRESSE François (dir.), *op. cit.*, p. 133-173.
- 6 GRIENER-HURLEY Cécilia, «Jalons pour une histoire du dispositif», *Culture & Musées*, n° 16, 2010, p. 207-218.
- 7 BURCKHARDT Rudolf F., *Der Basler Münsterschatz*, Bâle, Birkhäuser, 1933, p. 351-358; voir également: BERKEMEIER-FAVRE Marie-Claire, «Reliquien und Reliquiare im Leben der Bischofsstadt Basel», in: VON RODA Burkard (éd.), *Der Basler Münsterschatz*, Bâle, Merian, 2001, p. 329-336.

[...] un ensemble résolument hétérogène, comportant des discours, des institutions, des aménagements architecturaux, des décisions réglementaires, des lois, des mesures administratives, des énoncés scientifiques, des propositions philosophiques, morales, philanthropiques, bref: du dit aussi bien que du non-dit, voilà les éléments du dispositif. Le dispositif lui-même, c'est le réseau qu'on peut établir entre ces éléments.⁸

Le dispositif ne se confond *a priori* pas avec le terme anglais *display*, verbe et substantif à la fois, qui désigne tout artifice destiné à la présentation – dont la dimension commerciale est patente – et de même l'action de rendre manifeste à la vue, un acte par lequel on donne un surcroît de visibilité à l'objet. À l'origine du mot, on trouve le verbe français médiéval déjà croisé, *despleier*, *desploier*, descendant lui-même du latin *displicare* signifiant déplier ou disperser; le préfixe *dis-* évoque en effet la séparation, la différence ou l'absence, et l'on retrouve ici la distinction entre les mondes réel et construit dont on parlait plus haut. *Desploier*, c'est développer dans toute son extension une chose qui était pliée, telles les bannières par exemple. Mais c'est aussi, attesté dès le milieu du XIV^e siècle, exposer dans le sens de disposer de façon à mettre en vue, d'étaler (des marchandises comme des trésors). Même si l'usage de déployer dans le sens d'exposer reste rare jusqu'au XVI^e siècle, l'idée générale, au moins à partir de 1130, reste celle de dérouler, d'étendre, d'étaler, de répartir, de montrer. En tant qu'opération de mise à plat, ce *desploi* (ou déploiement)

8 FOUCAULT Michel, *Dits et écrits 1954-1988. III: 1976-1979*, Paris, Gallimard, 1994 [1977], p. 299. Voir: AGAMBEN Giorgio, *Qu'est-ce qu'un dispositif?*, Paris, Rivages poche, 2007 [2006], p. 28-31: «Le lien qui rassemble tous ces termes [appareil, dispositif, *dispositio*] est le renvoi à une économie, c'est-à-dire un ensemble de *praxis*, de savoirs, de mesures, d'institutions dont le but est de gérer, de gouverner, de contrôler et d'orienter – en un sens qui se veut utile – les comportements, les gestes et les pensées des hommes. [...] j'appelle dispositif tout ce qui a, d'une manière ou d'une autre, la capacité de capturer, d'orienter, de déterminer, d'intercepter, de modeler, de contrôler, et d'assurer les gestes, les conduites, les opinions et les discours des êtres vivants». Pour une application aux sciences humaines et de la culture, voir également: WIMMER Mario, «Dispositiv», in: FRIETSCH Ute, *Praxeologische Begriffe. Ein Handwörterbuch der Historischen Kulturwissenschaften*, à paraître en 2013.

présente deux caractéristiques majeures: premièrement, il est une mise en ordre, et par conséquent s'apparente au dispositif foucaldien; deuxièmement, il consiste à tout montrer, avec la conséquence suivante: ce qui est *desployé* devient à la fois visible *et* lisible.

Pour le Moyen Âge, nous pouvons énumérer les circonstances du *desploi*: ostensions, monstrations, processions. À cela deux remarques. En premier lieu, le *desploi* résulte d'un impératif rituel (plutôt que culturel), parce que le déploiement n'a lieu qu'en certaines occasions. Deuxièmement, le *desploi* médiéval n'engage pas nécessairement la visibilité (permanente) de ce qui est déployé. Le rangement répond aussi à un impératif de lisibilité: dans l'armoire de la sacristie comme dans celle du trésor figurent des objets mis en un certain ordre, un ordre régulier et quasi immuable que l'on peut suivre depuis la période moderne, voire un peu avant (dès le XIII-XIV^e siècle pour les objets mobiles; dès le milieu du XIV^e siècle pour des objets de plus grandes dimensions comme les retables) et jusqu'au XIX^e siècle en tout cas, parfois même jusqu'à nos jours dans le cas des trésors ecclésiastiques.

Exposer pour repenser la transcendance?

Que l'on parle de dispositif ou de *display*, ces deux concepts «portent non seulement sur l'aménagement des œuvres dans un espace mais sur la mise en scène globale qui articule les œuvres d'art dans un lieu»⁹. La dimension discursive du dispositif comme du *display* demeure cependant essentielle: par ce moyen, nous parvenons à articuler des objets et des lieux pour créer du sens. (Parler d'œuvre d'art affaiblit l'assertion; elle induit une relation esthétique fondée sur la contemplation, là où le système créé permet d'établir et de transmettre un discours *par* des objets, c'est pourquoi nous préférons cette dernière notion). Ainsi, l'exposition n'est-elle qu'une étape dans la

9 GRIENER-HURLEY Cécilia, *op. cit.*, p. 216.

délocalisation et la relocalisation des choses au cours de leur existence; cela a pour effet de les rendre présentes, tout en abolissant les distances spatiales (les choses des autres) et temporelles (les choses du passé). L'exposition, opération sensible destinée à créer des fictions, relève de la monstration et de l'ostension, comme de l'interprétation. À proprement parler, toute exposition résulte d'un acte poétique qui la range dans l'ensemble des installations. Ceci a deux conséquences, à notre sens: dans tous les cas d'une part, l'exposition engage le muséologue (et l'historien aussi) à réfléchir aux dispositifs, donc aux discours sous-jacents. Mais d'autre part, indépendamment des lieux, elle repose sur un parcours et par conséquent invite à un double cheminement, physique et intellectuel. En d'autres termes, l'exposition sanctionne l'interaction entre le matériel et l'immatériel, en en marquant les frontières communes; elle est l'occasion de se réconcilier avec le monde, de repenser en un mot la transcendance. Cet acte n'est ni anodin ni gratuit.

L'exposition n'a que faire des lieux, qu'elle porte en elle par définition; laissons donc de côté la question contextuelle, topographique ou institutionnelle, car il est temps de repenser la réception de l'exposition. Et de considérer le regardeur, non plus comme un faire-valoir passif, repoussoir de l'orgueil de quelques-uns, mais comme un acteur à part entière.

Bibliographie

- AGAMBEN Giorgio, *Qu'est-ce qu'un dispositif?*, Paris, Rivages poche, 2007 [2006].
- BERKEMEIER-FAVRE Marie-Claire, «Reliquien und Reliquiare im Leben der Bischofsstadt Basel», in: VON RODA Burkard (éd.), *Der Basler Münsterschatz*, Bâle, Merian, 2001, p. 329-336.
- BURCKHARDT Rudolf F., *Der Basler Münsterschatz*, Bâle, Birkhäuser, 1933.
- DAVALLON Jean, *L'exposition à l'œuvre. Stratégies de communication et médiation symbolique*, Paris, L'Harmattan, 1999.
- DE MONTENACH Georges, *Les musées régionaux. Contribution à l'étude du problème de l'éducation nationale*, Fribourg, Imprimerie de l'œuvre de saint Paul, 1915.

- DESVALLÉES André, DROUGUET Noémie, SCHÄRER Martin, «Exposition», in: DESVALLÉES André, MAIRESSE François (dir.), *Dictionnaire encyclopédique de muséologie*, Paris, Armand Colin, 2011, p. 133-173.
- FOUCAULT Michel, *Dits et écrits 1954-1988. III: 1976-1979*, Paris, Gallimard, 1994 [1977].
- GLICENSTEIN Jérôme, *L'art: une histoire d'expositions*, Paris, Puf, 2009.
- GRIENER-HURLEY Cécilia, «Jalons pour une histoire du dispositif», *Culture & Musées*, n° 16, 2010, p. 207-218.
- MAIRESSE François, «Muséalisation», in: DESVALLÉES André, MAIRESSE François (dir.), *Dictionnaire encyclopédique de muséologie*, Paris, Armand Colin, 2011, p. 251-269.
- RECHT Roland, *Le croire et le voir: L'art des cathédrales, XII^e-XV^e siècle*, Paris, Gallimard, 1999.
- WIMMER Mario, «Dispositiv», in: FRIETSCH Ute, *Praxeologische Begriffe. Ein Handwörterbuch der Historischen Kulturwissenschaften*, à paraître en 2013.