

## DISPOSITIFS OLFACTIFS ET DÉCLINAISON MUSÉALE

Peut être reconnu comme 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.* »<sup>1</sup> Telle est la définition proposée par Giorgio Agamben dans un ouvrage paru en 2007, devenu référent de la pensée théorique du dispositif. Si l'on suit ce raisonnement, tout ou presque relève d'un dispositif. L'auteur souligne lui-même qu'aujourd'hui, « *il n'y a plus un seul instant de la vie des individus qui ne soit modelé, contaminé, ou contrôlé* »<sup>2</sup> par l'un d'eux. Pour Jean-Louis Déotte, les musées sont des dispositifs politiques dont l'effectivité d'ouvrage est assurée par l'engendrement cyclique d'un oubli actif.<sup>3</sup> L'institution muséale exhibe dans un seul espace et selon une unité temporelle parfois limitée, des œuvres pourtant créées en des époques et lieux très différents. Par-là, elle suspend et fait oublier les destinations originelles des artefacts qu'elle présente. Pour devenir objets de musées, ces derniers se défont de leur finalité et s'extirpent du circuit pour lequel ils ont été pensés en premier lieu. Désormais inaliénables, ils servent la démonstration d'une histoire de l'humanité pensée par le musée à notre attention, nous autres, « *amateurs impressionnables*<sup>4</sup> ». Effaçant les origines ethniques pour faire apparaître une histoire universelle de l'homme, la fonction d'oubli, oubli de la différence et de la division, fait du musée une condition sine qua none au maintien de la bonne société<sup>5</sup>. Pensé comme dispositif politique, le musée renvoie à une apparition de l'art conditionnelle à l'oubli actif de ses origines, au Louvre conçu comme « *tombeau de toutes les divisions* »<sup>6</sup>. Il devient alors intéressant de faire se croiser les destinations du musée, désormais pensé comme dispositif d'oubli, avec celles des odeurs, dispositif de reviviscence mémorielle par excellence. Parce qu'en tant que projet

---

<sup>1</sup> AGAMBEN Giorgio, *Qu'est-ce qu'un dispositif?* éd. Payot, Paris, 2007, p. 31.

<sup>2</sup> *Ibid.* p. 34.

<sup>3</sup> DEOTTE Jean-Louis, *Oubliez ! Les ruines, l'Europe, le Musée*, éd. L'Harmattan, Paris, 1994, p. 25.

<sup>4</sup> *Ibid.* p. 46.

<sup>5</sup> *Ibid.* p. 98.

<sup>6</sup> *Ibid.* p. 107.

culturel et culturel « *le musée s'est historiquement construit autour du regard, plus encore que sur la mémoire* »<sup>7</sup> Cécilia Hurley-Griener et François Mairesse spécifient dans un article de 2012 que l'analyse du dispositif muséal consiste principalement à interroger « *le système mis en place pour donner à voir les collections.* »<sup>8</sup> Parler de dispositif muséal implique donc, a priori, l'emploi du terme « dispositif expographique » soit une typologie de dispositifs incluant nécessairement un double système de monstration et d'indexation de l'œuvre. Cet article n'a toutefois pas pour vocation d'aborder la thématique du dispositif muséal dans sa globalité, mais de répondre à l'ambition fragmentée d'étudier les différentes typologies de dispositifs pensés pour le contexte muséal, plus particulièrement les dispositifs sensoriels, et plus précisément encore, les dispositifs olfactifs. De l'odorisation de l'exposition internationale du surréalisme en 1938 par Marcel Duchamp jusqu'à l'ouverture d'un Grand Musée du Parfum à Paris en 2016, comment penser l'évolution des dispositifs olfactifs sur fond de toile muséale ?

La définition de l'ICOM spécifie qu'un musée est « *une institution permanente, sans but lucratif, au service de la société et de son développement, ouverte au public, qui acquiert, conserve, étudie, expose et transmet le patrimoine matériel et immatériel de l'humanité et de son environnement à des fins d'études, d'éducation et de délectation.* » Il est aisé de penser une déclinaison de dispositifs olfactifs relative aux différentes missions reconnues à l'institution par le Conseil International des musées. La responsable des collections Asie du musée du Quai Branly, Daria Cevoli, a par exemple démontré le rôle que peuvent jouer les odeurs dans le processus d'acquisition d'un objet en 2015, lors d'un cycle de conférences intitulé *Mille milliards d'odeurs, de parfums, de senteurs*.<sup>9</sup> Les actes de colloque *Olfaction et patrimoine* :

---

<sup>7</sup> LARDELLIER Pascal, « Le regard au musée », *Publics et Musées*, n°16, Paris, 1999, p. 17.

<sup>8</sup> HURLEY-GRIENER Cécilia, MAIRESSE François « Eléments d'expologie : Matériaux pour une théorie du dispositif muséal », *Média Tropes*, vol 3, n°2, 2012, p. 2.

<sup>9</sup> CEVOLI Daria, « Senteurs d'Asie » *Mille milliards d'odeurs, de parfums, de senteurs*, verbatim du 7 Juin 2015.

« *Un jour, j'ai proposé à l'acquisition un costume de shaman qui était une acquisition majeure du musée en 2007, magnifique costume de shaman, tout à fait complet avec le double manteau, c'est-à-dire le manteau avec lequel on officie dans des conditions spécifiques pour l'ensemble du clan, et le manteau qu'on utilise pour des rituels plus anodins, par exemple pour soigner. Il y avait donc un double manteau qu'on pouvait parfois superposer. Il faut savoir qu'en Sibérie, il ne fait pas si froid que ça et qu'un manteau de shaman est un manteau pour la vie. On danse avec, on bouge beaucoup, mais on ne le lave jamais. Et donc je fais cette grande présentation pour l'acquisition de ce manteau incroyable. Ça n'arrive peut-être qu'une fois dans la vie d'un conservateur d'acquérir un objet comme celui-ci. Soudain,*

*quelle transmission ?* parus en 2004 soulèvent quant à eux diverses pistes relatives aux dispositifs de transmission des odeurs. Le présent article se propose donc successivement d'approfondir la notion de dispositifs olfactifs liée à l'exposition, puis à la conservation et à l'étude des collections.

C'est dans le prolongement de la théorie de l'œuvre d'art olfactive monosensorielle avancée par Chantal Jaquet que nous nous proposons ici d'inscrire la considération expographique du dispositif olfactif au musée. Elle « *consiste à parier sur le nez pur et à créer des œuvres, qui n'ont pas besoin d'autres supports que ce qui est odorant pour être appréhendées* »<sup>10</sup> et peut s'incarner dans des œuvres telles que *The fear of smell, the smell of fear* (2006) de Sissel Tolaas ou encore *N°5 sur Shalimar* (1987) de Bertrand Lavier. Ce cadre conceptuel permet de penser l'odeur de manière autonome au sein du musée et révèle la saillante nécessité de systématiquement penser un dispositif expographique olfactif afin d'assurer l'effectivité d'un tel type d'œuvre. L'odeur étant par définition invisible et immatérielle, l'œuvre d'art olfactive monosensorielle ne peut s'appréhender par le biais de la vue, pourtant gravitationnelle dans l'espace muséal. La conception d'un dispositif expographique olfactif au musée n'est par conséquent pas sans échos avec la théorie de l'exposition vide développée par Nathalie Desmet qui déjà, dilue la problématique du non-voir dans un contexte de monstration. L'idée étant que l'odeur peut être reconnue comme œuvre d'art pour peu que l'on considère ce qu'elle tend à mettre en tension d'autre qu'elle-même. C'est à ce glissement opéré en faveurs d'éléments annexes que contribue ici le dispositif expographique afin d'indexer la nature artistique du médium olfactif. Le premier des éléments nouvellement proposés à l'attention du visiteur est le système d'exposition : « *Si les œuvres invisibles ne peuvent être regardées, ni contemplées, comment le visiteur peut-il en faire l'expérience ? C'est leur dispositif d'exposition qui évite l'imperceptibilité totale.* »<sup>11</sup> Le deuxième élément est le curateur dont émane le projet d'exposition : « *L'exposition est aussi auto-exposition. Le geste expositoire est de nature doublement déictique : en montrant l'objet, on se montre, car le doigt qui point est attaché à*

---

*on m'objecte : « Mais ça pue. » »*

<sup>10</sup> JAQUET Chantal, « Introduction. Des objets à flairer à l'œuvre parfumée » *L'art olfactif contemporain*, éd. Classiques Garnier, Paris, 2015, p. 11.

<sup>11</sup> DESMET Nathalie, « Une relation esthétique impossible : les expositions dans lesquelles il n'y a rien à voir » *Nouvelle revue d'esthétique*, n° 3, 2009, p.86.

*un corps, à une personne. »*<sup>12</sup> Le troisième élément est l'artiste dont la production va alimenter le projet d'exposition conçu par le curateur : « *La production matérielle disparue, l'artiste contribue à mettre en exposition le dispositif de présentation et le système qui le sous-tend* »<sup>13</sup> et amène ainsi à considérer ce que Nathalie Desmet nomme « le service artistique. » Pour l'auteure cette fonction est apparue pour « *donner une visibilité à des œuvres dont l'invisibilité pouvait être menaçante* »<sup>14</sup> et comprend « *toute œuvre qui se consomme au moment de sa réalisation, ou qui implique pour être consommée d'être dans une relation directe avec elle, et qui n'existe que dans cette temporalité* »<sup>15</sup>. Le quatrième et dernier élément est l'institution muséale : « *L'invisibilité tend à la promotion de la puissance institutionnelle* »<sup>16</sup> et pourrait par conséquent constituer l'« *une des premières étapes d'extension des prérogatives de l'institution.* »<sup>17</sup> L'odeur, devenue outil de diffraction d'une sur-visibilité gratifiant tour à tour l'ensemble de ces entités, invite à prendre la mesure de l'intérêt que peuvent avoir les institutions culturelles à soutenir et à participer au développement d'un art olfactif contemporain. Car si faire le choix de programmations olfactives peut premièrement sembler contradictoire avec les prérequis visuels du musée, il se révèle au contraire un ressort stratégique extrêmement puissant pour les institutions, qui prouvent en l'exploitant, qu'elles sont en réalité capables de tout exposer. En contexte muséal, le dispositif expographique olfactif doit par conséquent s'envisager comme un dispositif de *transparence*. « *Ainsi, plutôt que d'invisibilité de l'œuvre, il faudrait parler de sa transparence – la qualité qu'elle a de laisser voir ce qui se trouve derrière – et de sa capacité à servir de métaphore pour l'institution qui aurait la possibilité d'informer complètement sur son fonctionnement, ses pratiques et de prouver qu'elle peut tout exposer, même ce qui se détourne du visible, même de l'intangible.* »<sup>18</sup>

Dans une communication de juin 2017, François Mairesse esquisse différents scénarios au sein desquels le recours au médium olfactif pourrait être motivé par l'étude des collections muséales. « *Parce que le musée ne s'est pas construit autour de la sensorialité olfactive [...] on peut*

---

<sup>12</sup> *Ibid.* p.87.

<sup>13</sup> DESMET Nathalie, « De l'invisible comme un service artistique » *Revue Marges*, n° 8, 2008, p.88.

<sup>14</sup> *Ibid.* p.91.

<sup>15</sup> *Ibid.* p.90.

<sup>16</sup> *Ibid.*

<sup>17</sup> DESMET Nathalie, « Une relation esthétique impossible : les expositions dans lesquelles il n'y a rien à voir » *Nouvelle revue d'esthétique*, n° 3, 2009, p.88.

<sup>18</sup> *Ibid.* p.89.

*imaginer que ses modalités de collectionnisme obéissent aux préceptes de l'œil que sont l'objectivité et le détachement. Je me hasarderai pourtant à penser que ces dernières suivent plutôt des motivations qui relèvent de l'instinct, de la subjectivité et de l'impulsion, mouvements qui sont d'avantage provoqués par une sensorialité telle que l'odorat. »<sup>19</sup> Plus encore qu'une simple similarité avec les comportements potentiellement mus par la perception odorante, le rapport olfactif avec les objets de collection peut bel et bien exister dans l'espace des réserves du musée. « Certaines collections ethnographiques comprennent des objets qui sentent, qui sentent très fort ! Quand le conservateur entre en contact avec ces objets pour les manipuler, il se retrouve pris dans leur dimension olfactive. Cette dernière agit sur lui, parfois même sans qu'il en ait conscience. L'odeur permet de créer un lien tout à fait personnel entre un conservateur et certains objets, qu'il peut successivement être amené à appeler « sa » collection tant il y est attaché. »<sup>20</sup> L'olfaction possède la faculté de nous ramener à notre prime enfance en éveillant des souvenirs enfouis avec une acuité singulière. Or, pour François Mairesse, la prime enfance est ce qui tisse un lien entre le collectionnisme à l'échelle muséale et le médium olfactif. Ce lien s'incarnerait dans ce que l'on appelle communément le « doudou. » D'après Véronique Dassié, un doudou est à la fois symbolon, relique, fétiche, en même temps qu'un élément dont la quête « évoque celle des objets de collection. »<sup>21</sup> Si le témoignage de Daria Cevoli appuie l'idée selon laquelle l'odeur d'un objet ethnographique participe de son devenir fétiche, nous nous intéresserons plus avant à sa nature de relique. Relique d'une culture, de matériaux, ou encore de rites au centre desquels l'objet fut créé et employé avant de rejoindre les collections du musée. Nous tacherons également d'envisager la possibilité pour les odeurs émises par un objet de devenir support d'un diagnostic sensoriel pouvant simultanément nourrir l'étude, la documentation et la conservation des collections.*

En 2010, l'artiste Rachael Morrison débute une performance intitulée « Smelling the book » au Museum of Modern Art de New York. Cette dernière consiste à sentir tous les ouvrages compris entre les classifications AC5.SA 1934 et ZN3.R45 en répertoriant au fur et à mesure des descripteurs olfactifs pour chaque ouvrage. Dans *Les matériaux organiques du patrimoine*

---

<sup>19</sup> MAIRESSE François, « Pour une introduction aux dispositifs olfactifs au musée », *Les dispositifs olfactifs au musée*, dir. Mathilde Caste, éd. Le Contrepoint, Paris, 2018, p. 25.

<sup>20</sup> CEVOLI Daria, « Senteurs d'Asie » *Mille milliards d'odeurs, de parfums, de senteurs*, verbatim du 7 Juin 2015.

<sup>21</sup> DASSIE Véronique, « Les doudous d'enfants au prisme des objets d'affection des adultes » *L'art d'accommoder embryons, fœtus et bébés*, ERES, « Enfance & parentalité » 2014, p.78.

*culturel : identification, compréhension de processus d'altération et propositions de procédés de préservation*, soutenu en 2015, Agnès Lattuati-Derieux expose les résultats de recherches entamées depuis 2004 quant à l'efficacité d'un diagnostic des objets basé sur l'étude par SPME-GC-MS des COV qu'ils émettent. « *Mes activités de recherche portent sur l'environnement des collections et l'identification non destructive des composés organiques volatils des matériaux du patrimoine culturel.* »<sup>22</sup> Les composés organiques volatils sont l'ensemble des éléments libérés sous forme gazeuse au cours du temps et à température ambiante par des matériaux émissifs. Ces derniers peuvent être inodores ou avoir une odeur plus ou moins caractéristique, raison pour laquelle Lattuati-Derieux sélectionne principalement les objets auxquels elle applique son protocole en fonction de leur potentiel odoriférant. Car, contrairement à ce que l'on pourrait penser « *certaines vestiges témoignant de l'exploitation de substances naturelles émettent toujours des COV odoriférants après des millénaires d'enfouissement. Un même constat a été effectué pour des substances naturelles constitutives d'objets en contexte muséal.* »<sup>23</sup> Son travail a pour objectif de contribuer à une meilleure connaissance des matériaux constitutifs des biens culturels et ce, de manière non invasive. Son protocole de recherche s'est entre-autres appuyé sur les collections du musée Galliera à Paris et du musée d'art moderne de Saint-Etienne. Septembre 2016, la chercheuse Cecilia Bembibre publie un protocole de recherche similaire à celui de Lattuati-Derieux dans le cadre du doctorat qu'elle achève à l'University College London. En avril 2017, elle co-écrit l'article *Smell of heritage: a framework for the identification, analysis and archival of historic odours* avec Matija Strlic. Parait la même semaine un article sur un protocole d'analyse olfactive des manuscrits au British Library de Londres. En mars 2017, l'artiste et conservateur Jorge Otero-Pailos s'est rendu au Morgan Library & Museum de New York accompagné d'étudiants en architecture afin que ces derniers puissent appréhender l'odeur originelle du musée lors de son ouverture en 1906. Odeur présumée intacte dans les pages de la multitude d'ouvrages entreposés. « *In architecture school, we teach everything about space, light, and color spaces, somehow everything but the smell.* »<sup>24</sup> Cette expérimentation fut réalisée avec la complicité de Christine Nelson, conservatrice des manuscrits du musée et des équipes de la société de composition

---

<sup>22</sup> LATTUATI-DERIEUX Agnès, *Les matériaux organiques du patrimoine culturel : Identification, compréhension de processus d'altération et propositions de procédés de préservation*, Habilitation à diriger des recherches, soutenue le 19 Janvier 2015, Université Blaise Pascal, Clermont Ferrand, p. 15.

<sup>23</sup> *Ibid.* p.24.

<sup>24</sup> OTERO-AILOS Jorge cité par MEIER Allison, « Researchers bury their noses in books to sniff out the Morgan Library's original smell » *Hyperallergic*, mars 2017.

International Flavors and Fragrances ayant mobilisé la technologie du headspace pour l'occasion. Janvier 2018, le Museum of Fine Arts de Boston annonce le recrutement d'un Braque de Weimar âgé de douze semaines dont le flair sera prochainement éduqué pour détecter les parasites susceptibles d'attaquer les objets des collections du musée. Cet engouement exponentiel pour l'odeur des artefacts muséaux ne laisse plus de doute quant à la fiabilité d'un diagnostic olfactif qualitatif et non invasif du patrimoine matériel de l'humanité.

Dans un article de 1998, Bénédicte Rolland-Villemot évoque une triple difficulté attenante au maintien des collections ethnographiques dans l'enceinte muséale.<sup>25</sup> Le manque de connaissance du contexte au sein duquel l'objet fut prélevé engendre l'absence d'une documentation détaillée de cet objet, qui engendre elle-même une incapacité à prodiguer une conservation préventive qui lui soit pleinement adaptée. « *Comment pallier ce manque de documentation ? Les analyses scientifiques sont une aide précieuse mais pas suffisante car [...] les examens et les analyses de laboratoire n'apportent pas une connaissance « physique » totale de l'objet.* »<sup>26</sup> Ceci en partie parce que « *ce sont les propriétés morphologiques perçues visuellement que les sciences de la nature, en accord avec la valorisation du sens de la vue dans notre culture intellectuelle, ont régulièrement privilégiées dans l'élaboration des connaissances, en ignorant les caractéristiques olfactives des objets.* »<sup>27</sup> Pour elle, il est « *urgent de former des restaurateurs spécifiques, capables de développer une politique d'inventaire et de constat d'état des collections ethnographiques* » afin de mieux connaître et préserver ce patrimoine. Depuis 2016 et dans le cadre de la thèse *Pour une expertise olfactive muséale : de la documentation des collections aux dispositifs expographiques*<sup>28</sup>, une série de consultations olfactives des collections du musée du Quai Branly a été réalisée par le parfumeur de la maison Cartier, Mathilde Laurent. Une base de référents sensoriels propres au diagnostic olfactif des collections ethnographiques fut établie des suites de ces temps d'expertise. Elle donnera prochainement lieu à la rédaction du protocole de référence de l'association ODORAH

---

<sup>25</sup> ROLLAND-VILLEMOT Bénédicte, « Les spécificité de la conservation-restauration des collections ethnographiques », *La lettre de l'OCIM*, n°56, 1998, p. 15.

<sup>26</sup> *Ibid.* p. 16.

<sup>27</sup> DUBOIS Danièle, « Des catégories d'odorants à la sémantique des odeurs. » *Terrain 47, Odeurs*, éd. Ministère de la Culture – Maison des sciences de l'Homme, Paris, 2006, p. 90.

<sup>28</sup> CASTEL Mathilde, *Pour une expertise olfactive muséale : de la documentation des collections aux dispositifs expographiques*, Thèse d'esthétique, sciences de l'art et muséologie, dir. François Mairesse, Université Sorbonne Nouvelle Paris 3, soutenance espérée pour juin 2019.

(Olfactory Diagnosis Of Relevant Art and Heritage), ouverte aux étudiants d'écoles de parfumerie, et dont l'activité principale sera la poursuite, l'instauration et la reconnaissance du diagnostic olfactif des collections au sein des institutions culturelles.

Silencieusement omniprésente dans les différents espaces du musée, l'exploitation de la ressource olfactive par les institutions culturelles dans le cadre des missions qui leur sont attribuées par l'ICOM n'en est encore qu'à ses balbutiements. Elle semble néanmoins se promettre une croissance exponentielle dans les années à venir doublée d'applications toujours plus surprenantes.

Mathilde CASTEL

Doctorante en Esthétique, Sciences de l'Art et Muséologie

Université Sorbonne Nouvelle – Paris 3

Chargée de missions Parfumeur – Cartier