

INDICE, FANTASME, FÉTICHE : L'ODEUR DES OBJETS DE MUSÉES

Dans un article de 2006 Danièle Dubois écrit que « *ce sont les propriétés morphologiques perçues visuellement que les sciences de la nature [...] ont régulièrement privilégiées dans l'élaboration des connaissances, en ignorant les caractéristiques olfactives des objets*¹ ». Cette affirmation trouve une démonstration particulièrement intéressante dans le secteur muséal puisque, malgré la forme que nous lui connaissons aujourd'hui, le musée n'a pas toujours été conçu comme un réceptacle d'objets. Pensé comme temple des muses, il était à l'origine un lieu où l'on se rencontrait pour échanger des idées, et qui fut progressivement garni d'œuvres d'art et d'objets pouvant illustrer les propos qui y été échangés. Ce n'est qu'à partir de la Renaissance et par l'intermédiaire des cabinets de curiosités que s'instaurent des modalités de collectionnisme mues par une dynamique cognitive et didactique. Le classement, l'inventaire et l'analyse des éléments recueillis – naturalia et mirabilia – permettaient alors d'approfondir la connaissance des sciences naturelles et physiques, et leur mise en exposition de transmettre ces nouveaux savoirs². Le musée fut donc longtemps le gardien des trésors de la science, ces objets au contact desquels l'œil humain mit bas les fondements de plusieurs champs de recherche. Raison pour laquelle Pascal Lardellier écrit qu'en tant que projet culturel et culturel, le musée s'est davantage construit sur la base du regard que sur celle de la mémoire³. Si l'odeur des objets de musée ne fut que très peu étudiée par le passé, ce n'est donc pas tant parce que les sciences naturelles répudiaient les informations olfactives – comme ce fut longtemps le cas de la philosophie⁴ – que parce que l'institution muséale, où elles avaient notamment coutume de se déployer, n'aurait sans doute pas permis que l'on fréquentât ainsi ses « trésors ». Mais que sont-ils au juste ?

Dans le *Dictionnaire encyclopédique de muséologie*⁵, André Desvallées et François Mairesse distinguent sept phases constitutives du processus de reconnaissance des objets de musée. À

¹ DUBOIS Danièle, « Des catégories d'odorants à la sémantique des odeurs », *Terrain*, n° 47 : *Odeurs*, Paris, ministère de la Culture/Maison des sciences de l'Homme, 2006, p. 90.

² DESVALLÉES André, « Muséologie comme champ disciplinaire : trajectoires », *Artigos*, 2015, p. 332.

³ LARDELLIER Pascal, « Le regard au musée », *Publics et Musées*, n°16, 1999, p. 17.

⁴ JAQUET Chantal, *Philosophie de l'odorat*, éd. PUF, Paris, 2010.

⁵ DESVALLÉES André, MAIRESSE François, *Dictionnaire encyclopédique de Muséologie*, chap. Collection,

l'origine, ils sont des « objets usuels » appartenant à la zone anonyme de la vie quotidienne qui, s'ils sont transmis aux générations suivantes, peuvent alors devenir des « objets historiques » témoignant des changements de société, des avancées technologiques, et du passage du temps. Liés à des pratiques culturelles, ils peuvent être successivement reconnus comme des « objets ethnographiques » rendant compte de l'état d'une culture ou d'une société à un moment précis de l'histoire. Cette même dynamique peut également leur faire acquérir la valeur « d'œuvre d'art ». Vient en suivant l'étape du « purgatoire » durant laquelle les objets transitent, sont abandonnés, disparaissent dans des greniers avant de faire à nouveau surface sur des marchés aux puces. Ils attendent alors qu'un collectionneur leur reconnaisse un pedigree qui, en les faisant extraire du purgatoire pour intégrer une collection, leur donne le statut d'« objets patrimoniaux ». Parmi l'ensemble des objets collectionnés, le conservateur du patrimoine reconnaît enfin ceux qui participent d'une mémoire collective et dont la préciosité ainsi révélée doit bénéficier d'une protection éternelle en faisant d'eux des « objets de musée ». Imaginons l'espace d'un instant la diversité des ambiances olfactives qu'un objet doit par conséquent traverser, respirer et parfois conserver, avant de rejoindre les réserves d'un musée. Un gardien de reliquaire en bois peut par exemple avoir été régulièrement enduit de lait, d'huile et de sang en phase usuelle, avoir absorbé la poussière, l'humidité voire la moisissure de certaines caves ou greniers lors de son passage au purgatoire, avoir été entreposé plusieurs années dans une pièce où un collectionneur amateur de cigares fumait régulièrement, avant de se mêler à quantité d'autres objets ayant eux-mêmes suivi un itinéraire olfactif dont ils gardent la trace.

On parle de « muséologie » pour désigner tout objet qui fut séparé de son milieu d'origine pour être conservé dans un musée, et d'« expôt » pour distinguer les muséologies qui sont exposées de celles qui restent dans les réserves. Une muséologie est un « objet symbole » qui par ses qualités scientifiques, culturelles et affectives, peut rendre compte à lui seul des caractères de toute une époque, ou de toute une communauté⁶. Cette capacité signifiante fut à l'origine de l'appellation « sémiophore » proposée par Krysztof Pomian en 1989⁷ pour reconnaître la fonction « porteurs de signes » des objets de musée. En 2005, Friedrich Waidacher soumet quant à lui la notion

éd. Armand Colin, Paris, 2011, pp. 60 - 63.

⁶ DESVALLÉES André, « Muséologie comme champ disciplinaire : trajectoires », *Artigos*, 2015, p. 337.

⁷ POMIAN Krysztof, « Histoire culturelle, histoire des sémiophores », *Pour une histoire culturelle*, éd. Seuil, Paris, 1989, pp. 73-100.

« nouophore »⁸ qui renverrait à la fonction « porteurs de sens » entendue comme « porteurs de significations ». Nous nous hasarderons ici à nuancer ce terme en « porteurs de sensorialités » car bien que cet aspect n'ait que peu de fois été étudié, il est admis qu'« *une muséologie n'est pas seulement un document donnant de l'information, elle est également un objet sensible*⁹ ». Au sujet de la dimension sensorielle des objets, Véronique Dassié écrit que :

« L'invisible de l'absence permet la confrontation avec une altérité qui ne peut être pleinement partagée puisque l'autre temps, l'autre lieu ou l'autre individu ayant été absorbé par l'objet renvoie finalement à ce que son gardien peut rapporter de sa propre histoire. L'invisible médiatisé par les objets, inatteignable physiquement, est secrété par le langage et prend ainsi diverses formes. Mais il s'incarne surtout en la personne grâce à l'expérience sensorielle que suppose le contact avec l'objet : une forme, une texture, voire une odeur qui pénètre celui qui est apte à en saisir un sens et une valeur inaccessible à autrui. »¹⁰

Nombreuses sont les mentions de relations quelques peu mystiques qui peuvent se tisser entre un individu et un objet par le biais d'une force « invisible ». Le prêtre et anthropologue Robert Henry Codrington définit ainsi le concept de *mana* : « *ce pouvoir invisible reconnu par les indigènes [...] qui existe dans l'âme des vivants ou dans l'âme des morts et que ceux-ci communiquent à leurs noms et aux objets qui leur appartiennent* »¹¹ qui n'est pas sans écho avec celui d'*odeur de l'âme* rapporté par Marguerite Dupire¹² et Luc Pecquet : « *une conception particulière de l'odeur humaine que les N'Dut du Sénégal divisent en une odeur corporelle*

⁸ WAIDACHER Friedrich, *Museologie: knapp gefasst*. Wien : Bohlau Verlag, 2005.

⁹ DESVALLÉES André, « Muséologie comme champ disciplinaire : trajectoires », *Artigos*, 2015, p. 340.

¹⁰ 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.73.

¹¹ MUENSTERBERGER Werner, *La collectionneur : anatomie d'une passion*, éd. Payot, 1996, Paris, p. 72.

¹² DUPIRE Marguerite, « Des goûts et des odeurs : classifications et universaux », *L'Homme*, n° 104, 1987, p. 12. « *La langue N'Dut différencie deux types d'odeurs, l'une humaine et l'autre non humaine. La première est liée aux composantes matérielles de la personne : corps, souffle vital localisé dans le nez, âme mortelle logée dans le cœur, on la nomme kiili fan ou kiili amef [...] La seconde s'attache à l'âme immortelle qui siège sous la fontanelle et dont les battements, pendant la petite enfance, attestent l'existence. Cette odeur quitte le corps avec l'âme avant la mort biologique, pour rejoindre le premier puis le second séjour des morts. Mais cette odeur de l'âme – kiili coona – revient caractériser les vivants reconnus par le devin « donneur de nom » comme étant des réincarnés d'un même ancêtre. L'ancêtre, ses réincarnés et réincarnés de réincarnés ad infinitum n'ont en commun qu'un seul attribut, l'odeur de l'âme. »*

personnelle, et une odeur de l'âme, que l'on tient d'un de ses ancêtres et qui, peu avant notre mort, nous quitte pour aller s'incarner encore. [...] Seule cette âme odorante est immortelle¹³ ».

Werner Muensterberger écrit encore à propos de cette force d'attraction que peuvent exercer certains objets qu'elle est « *intangibile, invisibile* », « *universellement reconnue par les sociétés sans écriture comme faisant partie d'un univers de mystère, de magie et de sorcellerie* » avec des propriétés « *tantôt curatives, tantôt maléfiqes, fascinantes et même dangereuses* »¹⁴. Sans amalgame capillotracté, ne retrouve-t-on pas défini dans l'ensemble de ces mentions l'usage des odorants qui, du parfum au poison, de l'antidote au médicament, de la séduction au mauvais sort, connectent les hommes, les dieux et les démons depuis que le monde est monde¹⁵ ? Plus avant, ne pourrait-on pas envisager que l'odeur des objets¹⁶ opère depuis les débuts de l'histoire du collectionnisme sur le devenir des muséalia sans que le paradigme de l'œil qui régisse le musée n'ait permis à ses professionnels de le soupçonner ?

Le processus de reconnaissance des muséalia précédemment évoqué mentionne trois acteurs décisionnaires du passage d'un objet à la phase supérieure : le temps, le collectionneur et le conservateur. Afin de tester notre hypothèse, nous étudierons plus avant si ces deux derniers semblent influencés, dans la considération des objets qu'ils manipulent, par une modalité perceptive encore inédite du secteur muséal : l'odorat.

¹³ PECQUET Luc, « Parfums d'Afrique », *Une histoire mondiale du Parfum. Des origines à nos jours*, éd. Somogy Éditions d'Art, 2007, Paris, p. 180.

¹⁴ MUENSTERBERGER Werner, *La collectionneur : anatomie d'une passion*, éd. Payot, 1996, Paris, p. 73.

¹⁵ LE GUÉRER Annick, *Le parfum : des origines à nos jours*, éd. Odile Jacob, Paris, 2005.

LE GUÉRER Annick, *Les pouvoirs de l'odeur*, éd. Odile Jacob, Paris, 2002.

¹⁶ 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. 24.

« Or, comme cela a été observé par d'autres auteurs au cours de fouille archéologiques, nous nous sommes récemment aperçus que certains vestiges témoignant de l'exploitation de substances naturelles émettaient 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. »

OBJET PROIE

Comment, des gargantuesques amas du « purgatoire », les collectionneurs parviennent à extraire les objets éligibles au statut de patrimoine ? Carlo Ginzburg écrit que durant des millénaires, l'homme fut un chasseur qui apprit à « *reconstituer les formes et les déplacements de proies invisibles à partir d'empreintes laissées dans la boue, de branches cassées, d'excréments, de touffes de poils, de plumes arrachées et d'odeurs confinées*¹⁷ ». Il sait sentir, enregistrer, et interpréter les indices afin d'y entrevoir une série d'évènements lui permettant de déduire la stratégie la mieux adaptée à ses fins. L'intuition du collectionneur, conçue comme récapitulation foudroyante des processus rationnels, le rapproche du chasseur en cela que, rattachant étroitement l'animal humain aux autres espèces animales, elle s'enracine dans les sens : on parle de « flair » des collectionneurs¹⁸. Pour Erika Wicky, cette capacité se présente comme le pendant intuitif du savoir analytique produit par la vue. « *Au moment où s'impose le paradigme de l'indice, l'intuition mise en œuvre dans l'action de « flairer » se transforme en une compétence, le « flair » désignant alors une modalité spécifique de la faculté de juger*¹⁹ ». Le caractère prospectif avec lequel le flair débusque les objets précieux lui ferait par ailleurs supplanter le goût : son intuition anticipative permettrait de démocratiser l'accès à l'art tandis que la faculté de discerner le beau demeurerait une compétence aristocratique. « *Le nez étant placé entre les yeux et la bouche, il prend le relais de la vue et perçoit ce que l'on s'apprête à soumettre au goût*²⁰ ». En cela, le flair serait une qualité maîtresse du collectionneur accompli. Son exercice ne se restreignant néanmoins pas au seul champ métaphorique puisque l'articulation de la vue et de l'odorat chez le collectionneur reposerait sur la configuration de l'anatomie de son visage : « *soucieux d'observer un objet au plus près, il s'en approche tant qu'il y colle presque son nez*²¹ ». C'est par conséquent en rompant la distance nécessaire à la perception visuelle que le collectionneur peut appréhender de plus subtiles informations fournies par l'objet, tant d'indices olfactifs laissés dans le sillage de sa proie.

¹⁷ GINZBURG Carlo, « Signes, traces, pistes. Racines d'un paradigme de l'indice », *Débat*, n°6, 1980, p. 9.

¹⁸ BONNAFFE Edmond, *Les collectionneurs de l'ancienne France*, Paris, éd. Auguste Aubry, 1873, p.86.

« *Avez-vous le flair du chien de chasse pour arrêter un chef-d'œuvre comme il arrête un perdreau ?* »

¹⁹ WICKY Erika, « L'œil, le goût et le flair : les compétences sensorielles du collectionneur fin de siècle », *Sociétés et Représentations*, n°44, 2017, p. 157.

²⁰ WICKY Erika, op.cit. p. 160.

²¹ WICKY Erika, op.cit. p. 155.

OBJET TRANSITIONNEL

Werner Muensterberger écrit que « *la quête perpétuelle des collectionneurs est une disposition qui provient d'un souvenir sensoriel de privation, de perte ou de vulnérabilité, ainsi que d'un désir consécutif de substitution, étroitement associé à la morosité et à des tendances dépressives*²² ». Peut-on alors concevoir l'éloquence olfactive des objets détectée par le flair comme une compensation appropriée au souvenir sensoriel de privation qui anime les collectionneurs ? Et plus avant, dans quelle mesure l'affection éprouvée par un collectionneur pour l'odeur d'un objet peut-elle suffire à le faire élire au rang de patrimoine ?

La quête du collectionneur se résumerait à des initiatives permanentes et acharnées visant à s'entourer d'objets qui auraient une fonction modificatrice agréable de son état mental, et seraient par conséquent reconnus comme étant dotés de pouvoirs magiques ou, comme nous l'avons précédemment évoqué, de *mana*. L'effet palliatif et le soutien affectif ainsi prodigués par les objets amènent le collectionneur à entretenir avec eux une relation d'ordre amoureux, voire passionnel. Dans une conférence de 2017²³, François Mairesse émet donc à juste titre l'hypothèse que les pulsions propres au collectionnisme relèveraient de l'animalité olfactive car en effet, l'amour a toujours été une histoire d'odeurs²⁴. Le souvenir sensoriel de privation renvoie la plupart du temps à l'absence de personnes que le collectionneur tente de remplacer par des objets. C'est en cela que ces derniers sont régulièrement associés au concept d'« objet transitionnel » évoqué par Donald Winnicott pour désigner « *l'aire intermédiaire d'expérience qui se situe entre le pouce et l'ours en peluche, entre l'érotisme oral et la véritable relation d'objet, entre l'activité créatrice primaire et la projection de ce qui a été introjecté, entre l'ignorance primaire de la dette et la reconnaissance de celle-ci*²⁵ ». Dit d'une autre manière, les objets sont au collectionneur ce qu'un doudou est à un enfant voulant compenser l'absence du sein de sa mère soit, sa première possession « non-moi »²⁶. Jean Baudrillard écrit que l'on

²² MUENSTERBERGER Werner, *Le collectionneur : anatomie d'une passion*, éd. Payot, 1996, Paris, p. 15.

²³ MAIRESSE François, « Pour une introduction aux dispositifs olfactifs », *Les dispositifs olfactifs au musée*, éd. Le Contrepoint, Paris, 2018.

²⁴ CHAUMIER Serge, « L'odeur du baiser », *À fleur de peau. Corps, odeurs et parfums*, éd. Belin, Paris, 2003.

²⁵ WINNICOTT Donald, « Objets transitionnels et phénomènes transitionnels », *De la pédiatrie à la psychanalyse*, éd. Payot, Paris, 1969, p. 8.

²⁶ WINNICOTT Donald, op.cit. p. 12.

se collectionne toujours soi-même²⁷, mais il est donc permis de nuancer que le collectionneur amasse toujours des objets avec lesquels il tisse une relation similaire à celle antérieurement entretenue avec son doudou. Or, comme le montre Véronique Dassié, l'odeur de l'objet participe activement, si ce n'est détermine fondamentalement, la nature de cette relation²⁸ et pourrait justifier que l'on retrouve dans la définition du doudou, la plus juste image du lien qui unit le collectionneur à ses objets :

« Les doudous ne sont-ils pas à la croisée des différents registres ? Offerts par une personne de l'entourage, ils sont symbolon, imprégnés des odeurs corporelles de leur propriétaire, ils en sont une relique, emmenés avec soi, ils jouent le rôle de fétiches, et le temps passé parfois à les chercher évoque la quête des objets de collection²⁹ ».

OBJET FÉTICHE

En définitive, si les objets collectionnés ne sont a priori que des jouets que les adultes prennent au sérieux³⁰, les odeurs qu'ils exhalent peuvent, quant à elles, jouer bien d'autres rôles. Winnicott annonce que l'objet transitionnel peut être amené à devenir un objet fétiche et persister sous cette forme dans la vie sexuelle de l'adulte, ce qui se retrouve également dans les témoignages de collectionneurs recensés par Muensterberger. *« Son enthousiasme trahissait une excitation quasi érotique », « c'est pareil que le désir charnel, c'est comme une force qui*

²⁷ BAUDRILLARD Jean, *Le système des objets*, éd. Gallimard, Paris, 1978.

²⁸ 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.73.

« Portant aussitôt les peluches à son visage, elle avait paru soulagée : « Et ils ont toujours l'odeur... moi je le sens, oui, enfin, j'les ai fait sentir à mes sœurs, elles ne sentent pas, elles. Moi, je ne sais pas, j'ai l'impression qu'ça sent le tiroir où ils étaient rangés. » »

« Elle avait enfermé ses doudous à l'intérieur d'un sachet afin d'assurer la protection de cette précieuse odeur. »

« Ah ouais, j'les ai jamais sortis comme ça, à l'air de la chambre, tu vois, j'ai trop peur qu'ils prennent des odeurs de cuisine ou même des odeurs qu'il y a maintenant dans cette maison-là, plus pouvoir sentir l'odeur que je sens qu'ils me rappellent, les odeurs qu'il y avait là-bas, quoi. »

« Enfin, autre changement, Anne ne les sent plus en les sortant de leur cachette : elle a constaté que l'odeur qu'ils étaient supposés garder n'existait plus que dans sa mémoire. »

²⁹ DASSIE Véronique, op.cit. p.78.

³⁰ MUENSTERBERGER Werner, *La collectionneur : anatomie d'une passion*, éd. Payot, 1996, Paris, p. 47.

brûle », « *c'est comme un corps d'une beauté indescriptible, on le veut tout entier pour soi* », « *c'était pour lui une maîtresse d'un autre genre, plus sûre et plus excitante qu'une vraie* », « *le ravissement de cet homme était clairement transposé à une sorte de surévaluation triomphante fréquente chez les jeunes amoureux* ». Tant d'observations qui amènent l'auteur à conclure que « *l'attitude du collectionneur vis-à-vis de ses objets présente bien des points communs avec la passion d'un amant : elle est irraisonnée, désireuse et parfois maniaque*³¹ ». À nouveau, l'odeur n'a-t-elle vraiment rien à voir dans tout ça ?

Pour Didier Anzieu, « *la forte acuité olfactive présente chez des sujets d'âge adulte renvoie à une nostalgie non dépassée, c'est-à-dire à une solitude affective encore opérante qui aurait été provoquée par une rupture traumatique suite à un fort attachement*³² ». Le flair serait par conséquent la manifestation d'une rupture traumatique ayant été apaisée au cours de l'enfance par un objet transitionnel puis par un objet fétiche à l'âge d'adulte. Il se professionnaliserait successivement au contact de l'héritage des chasseurs afin de poursuivre la piste érotico-pathologique de substituts affectifs amassés afin de panser en vain la blessure narcissique caractéristique de tout collectionneur. German Arce Ross écrit par ailleurs que « *si dans le deuil normal l'odeur favorise la remémoration, dans les deuils pathologiques elle joue le rôle d'objet fétiche*³³ » et précise qu'elle est « *impliquée dans un contexte de jouissance des plaisirs tout à fait exagéré*³⁴ ». On peut par conséquent concevoir que l'excitation démesurée précédemment exprimée par les collectionneurs trahisse la plus ou moins grande implication de la dimension olfactive dans l'acheminement de leur chasse aux objets. De manière plus globale, il pourrait également être envisagé que « *l'odeur constitue elle-même un destin possible de la perte, du traumatisme, voire même du rejet d'un affect ancien* » car « *tous les phénomènes psychosomatiques concernant les odeurs ont un rapport serré avec l'expérience affective qu'elle soit présente et désirée, perdue à jamais mais revenant sans cesse dans les situations qui évoquent le deuil pathologique, ou rejetée radicalement depuis les premiers contacts ratés avec la mère*³⁵ ».

³¹ MUENSTERBERGER Werner, op.cit. p. 85.

³² ANZIEU Didier, *Le Moi-peau*, éd. Dunod, Paris, 1985, p. 206.

³³ ARCE ROSS German, « Destins de l'odeur », *Cliniques méditerranéennes*, n°75, 2007, p. 263.

³⁴ ARCE ROSS German, op.cit. p. 264.

³⁵ ARCE ROSS German, « Destins de l'odeur », *Cliniques méditerranéennes*, n°75, 2007, p. 272.

Cette dernière hypothèse pourrait s'incarner dans la figure du personnage de Jean-Baptiste Grenouille dans le roman de Patrick Süskind – meurtrier de vingt-cinq jeunes filles dont il extrait l'odeur des corps par enflourage afin de créer un parfum capable d'inspirer de l'amour aux hommes – pour qui « *il n'y avait pas du tout de choses dans l'univers, mais uniquement l'odeurs des choses*³⁶ ». Cet exemple, a priori extrême, aurait pourtant de quoi nourrir une méditation sur le destin des collectionneurs, car chercher à obtenir un objet qui ne nous appartient pas serait éternellement source d'angoisse et de frustration, tandis qu'une odeur peut se posséder sans qu'on nous la donne³⁷.

Si l'odeur joue à l'évidence, au sens littéral ou métaphorique, un bien plus grand rôle dans le processus de collectionnisme que cela ne fut théorisé jusqu'à présent, il est tout aussi certain que les objets collectionnés n'ont pas été élus pour leur seul potentiel odoriférant. En conséquence, l'affection éprouvée à l'égard de leur odeur peut en faire les trésors d'un collectionneur particulier, mais pas nécessairement les objets d'un patrimoine collectif.

OBJET FANTASME

Bien que cela reste exceptionnel, il arrive pourtant que l'odeur intervienne dans le processus d'acquisition des objets patrimoniaux par les institutions culturelles. Lors de cette ultime phase de reconnaissance, Fabrice Grognet écrit que les objets sont « *adoptés par de nouveaux parents : les conservateurs du patrimoine*³⁸ ». Du collectionneur au conservateur, l'odeur alimente donc différents degrés de variations amoureuses allant de la dépendance affective à l'instinct maternel en passant par les travers du fétichisme et du fantasme. Le récit fourni par la responsable des collections Asie du musée du quai Branly en donne un exemple éloquent :

« En 2007, j'ai proposé à l'acquisition un magnifique costume de shaman de Sibérie. Il faut savoir qu'un tel objet se compose de deux manteaux que l'on peut superposer, avec lesquels le shaman officie tout au long de sa vie au cours de rites et de danse, et qui ne sont jamais lavés. Acquérir un tel objet n'arrive sans doute qu'une seule fois dans la vie d'un conservateur. Le

³⁶ SÜSKIND Patrick, *Le parfum*, éd. Fayard, Paris, 1985, p. 179.

³⁷ ARCE ROSS German, *op.cit.* p. 263.

³⁸ GROGNET Fabrice, « Objets de musée, n'avez-vous donc qu'une vie ? » *Gradhiva*, 2005, p.15.

jour où j'ai présenté ce costume afin qu'il rejoigne les collections du musée, j'étais totalement en transe. Mais lorsque j'ai eu fini mon exposé, on m'a répondu : « Ça pue... »³⁹».

Daria Cevoli raconte qu'elle fut complètement dévastée qu'on lui objecta un tel argument vis-à-vis d'un objet qui était si important pour elle, et ajoute qu'il s'agissait d'un manteau magnifique et qu'en conséquence, il ne puait pas. Le discours du conservateur sur l'objet se confond ici avec celui d'une mère sur son enfant : incapable de le reconnaître coupable d'une faute qui lui est reprochée tant son amour pour lui l'idéalise. Nous ne saurons sans doute jamais si l'odeur de ce manteau était à ce point forte qu'elle représentât une véritable entrave à son acquisition par le musée. Le témoignage précise toutefois que l'argument ayant finalement permis au costume d'intégrer la collection du quai Branly fut un petit sachet shamanique qui y était attaché et dont on aurait dit : *« Ah ça par contre, ça sent bon ! »*.

Le récit de cette acquisition nous permet d'entrevoir la possibilité que, de même que les parents idéalisent souvent leurs enfants, les conservateurs puissent être amenés à prêter des qualités subjectives aux objets dont ils ont la charge. Daria Cevoli évoque sans détours cet aspect en expliquant que *« les objets ethnographiques ont une facette qui peut passer inaperçue si l'on ne travaille pas dans les réserves : ils sentent très fort⁴⁰ »*, et que cette dimension sensorielle *« agit sur le conservateur qui les manipule sans même qu'il s'en rende compte »*. Pour elle, l'odeur des objets leur octroie une valeur affective dissociée de la valeur patrimoniale et créer *« un lien tout à fait unique entre un conservateur et ce qu'il va progressivement appeler « sa » collection »*. Précédemment évoquée, l'odeur possédée sans qu'on nous la donne semble donc constituer un substitut satisfaisant puisque ce n'est pas un sentiment de frustration que Daria exprime vis-à-vis de cette possession fictive des objets par l'odeur, mais un souci renforcé quant au bon maintien de leur état. L'idée de posséder les objets par l'intermédiaire des effluves qu'ils exhalent relève pour elle d'un *« petit jeu »*, l'attachement qui en découle motivant une plus grande bienveillance à l'égard de leur devenir et non un désir de soumission comme ce peut être le cas chez un collectionneur. La nuance à opérer ici renvoie toutefois au risque du

³⁹ CEVOLI Daria, « Senteurs d'Asie », *Mille milliards d'odeurs, de parfums, de senteurs*, musée du quai Branly, Paris, verbatim du 7/06/2015.

⁴⁰ CEVOLI Daria, « Senteurs d'Asie », *Mille milliards d'odeurs, de parfums, de senteurs*, musée du quai Branly, Paris, verbatim du 7/06/2015.

fantasme. Le cas du Grand musée du parfum⁴¹ nous apprend que la frustration d'un désir de sentir particulièrement fort peut amener les néophytes à faire preuve d'une capacité d'imagination mentale olfactive inattendue soit, « *la faculté de sentir dans son nez une odeur en l'absence de celle-ci dans l'environnement*⁴² ». Le degré d'adhésion exprimé par Daria Cevoli pour l'odeur des objets peut par conséquent laisser penser qu'une plus ou moins grande partie des effluves qu'elle mentionne relève de son imagination mentale olfactive. Elle semble en effet tant avoir besoin que les objets sentent pour justifier qu'elle y soit attachée qu'elle pourrait inconsciemment projeter des odeurs sur des objets qui n'en ont pas. Effective ou virtuelle, l'odeur autoriserait ici le fantasme de l'objet de musée.

En 2015, la conservatrice offrit au public de sentir une sélection d'objets jugés odoriférants, et sortis pour l'occasion des réserves du quai Branly. Parmi un corpus d'une dizaine d'unités se distinguaient : la boîte sibérienne qui « *sent le bois* », la louche sacrificielle qui « *sent la graisse* », la boîte à tsampa qui « *sent la farine d'orge grillé mélangée à du beurre* », le coussinet de portage dont « *on ne sait ce qui lui donne sa bonne odeur* », ainsi que divers récipients ayant contenu de l'alcool, du beurre et des épices. La problématique de l'odeur fantasmée ayant été évoquée, quel degré de crédibilité nous est-il alors permis d'accorder à de telles informations olfactives ? Serait-il finalement inconcevable que l'odeur des muséalia puisse véhiculer des données utiles à la recherche muséale ?

OBJET SYMPTÔME

Dans son article sur le paradigme de l'indice, Carlo Ginzburg évoque trois personnalités ayant en commun la conception de méthodes d'accès aux productions les plus élevées de l'esprit humain, à partir de l'interprétation de traces infinitésimales, sans importance, voire marginales : Giovanni Morelli, Sigmund Freud et Arthur Conan Doyle. Entre 1874 et 1876, Morelli dévoile une nouvelle méthode d'attribution des tableaux basée sur l'examen de détails tels que les lobes d'oreille, les ongles, les doigts et les orteils, tant d'éléments que les copistes ont tendance à négliger lorsqu'ils imitent la peinture d'un grand maître. Edgar Wind écrit à son propos que ses

⁴¹ CASTEL Mathilde, BLONDEAU Virginie, DUQUENNE Marianne, SCHMITT Daniel, « La médiation olfactive : entre fantasme et pouvoir » à paraître.

⁴² ROYET Jean-Pierre, PLAILLY Jane, DELON-MARTIN Chantal, « L'impact de l'expérience olfactive sur la réorganisation cérébrale chez les parfumeurs » *La revue française d'œnologie*, p.1.

livres « *sont parsemés d'illustrations de doigts et d'oreilles qui constituent un relevé scrupuleux des détails caractéristiques qui trahissent la présence d'un artiste donné, de la même manière qu'un criminel se trahit par ses empreintes digitales...*⁴³ ». Se lit ici l'analogie avec le personnage de Sherlock Holmes inventé Conan Doyle, détective célèbre pour sa capacité d'analyse d'éléments incongrus tels que les cendres de cigarette, les empreintes de pas ou encore les odeurs, lui permettant de résoudre quantité d'affaires non-classées par les forces de l'ordre. L'amateur d'art est alors comparable au détective qui découvre l'auteur du délit en se basant sur l'étude d'indices qui échappent à la plupart des gens. Mais du fait qu'elle devine des choses dans des traits dédaignés ou inobservés, Freud considère que la méthode morellienne avoisine également de près la technique de la psychanalyse⁴⁴. Pour exemple, nous pouvons ici renvoyer à la célèbre analyse freudienne de *La vierge à l'enfant avec sainte Anne* de Léonard de Vinci⁴⁵. Pour Carlo Ginzburg, l'élément permettant de justifier l'improbable connexion d'un amateur d'art, d'un détective et d'un psychanalyste est la médecine, respectivement étudiée par les trois personnalités évoquées, et qui est une discipline permettant de « *porter un diagnostic sur les maladies échappant à l'observation directe, en se fondant sur des symptômes superficiels que le profane juge parfois insignifiants*⁴⁶ ». Or, depuis les enseignements d'Hippocrate quatre siècles avant Jésus-Christ, le diagnostic olfactif est reconnu pour jouer un rôle déterminant dans l'exercice de la médecine, sa qualité non-invasive lui valant actuellement de nouvelles applications telles que la détection de divers types de cancer. Les odeurs peuvent donc se révéler symptômes d'informations éloquentes quant à l'état de certains patients. Peut-on alors envisager qu'il en aille de même pour le diagnostic d'état des objets de musée ?

En 2015, Agnès Lattuati-Derieux soutient une habilitation à diriger des recherches défrichant les possibles conceptions d'une technique d'examen adaptée aux objets patrimoniaux fragiles. Son travail porte sur l'environnement des collections et l'identification non destructive des Composés Organiques Volatils. Les COV sont l'ensemble des composés libérés sous forme gazeuse par des matériaux émissifs. Ils peuvent posséder une odeur caractéristique ou être totalement inodores. Mais l'auteur signale que « *certains échantillons émettaient des*

⁴³ WIND Edgar, *Art et anarchie*, éd. Gallimard, Paris, 1963, p. 63.

⁴⁴ FREUD Sigmund, *Le Moïse de Michel-Ange et autres essais*, éd. Seuil, Paris, 1914.

⁴⁵ FREUD Sigmund, *Un souvenir d'enfance de Léonard de Vinci*, éd. Point, Paris, 1910.

⁴⁶ GINZBURG Carlo, op.cit. p. 9.

substances odoriférantes après plus de 800 ans d'enfouissement »⁴⁷ et que le « *fort caractère odoriférant [...] servait de dépistage aux artefacts pouvant faire l'objet d'analyses complémentaires* »⁴⁸. Ses recherches consistent à collecter les COV émis par des objets grâce à la technologie de la SPME *Solid Phase Micro Extraction*, puis à les analyser par des chromatographies réalisées en phase gazeuse ainsi que par des spectrométries de masse afin de les évaluer comme marqueurs de dégradation. Elles sont actuellement développées par le Centre de Recherche sur la Conservation des Collections et contribuent à l'élaboration d'un diagnostic non destructif de l'état de conservation des biens culturels.

Soutenue en 2013, la thèse de Suzel Balez porte sur les ambiances olfactives dans l'espace construit, et s'intéresse à la justesse des méthodologies employées pour capter et étudier les odorants. Divers procédés sont ainsi analysés afin de conclure que ces techniques « *indiquent qu'il existe un produit donné, en proportion donnée, mais n'indiquent pas lequel, ni à quoi il correspond en termes d'odeur* »⁴⁹. Pour l'auteur, ces méthodes permettent de piéger, compter et identifier les molécules odorantes présentes dans l'environnement, mais ne peuvent se substituer à une analyse sensorielle du fait qu'« *un nez humain reste nécessaire pour dire s'il y a une odeur, et éventuellement la décrire* »⁵⁰. L'étude successive d'autres dispositifs tels que la technologie des nez électroniques conclut que « *lorsqu'on souhaite obtenir une caractérisation olfactive, qu'elle soit relative à l'aspect ou à l'intensité d'une odeur, le passage par un nez humain s'avère indispensable* »⁵¹. L'auteur nuance néanmoins son propos en spécifiant que pour être recevable scientifiquement, la perception olfactive vécue et mise en mots par un être humain, étant donnée l'absence d'un vocabulaire commun pour parler des odeurs, devra succéder à la mise en place de référents aussi précis que possible. Or, s'il n'existe pas de langage amplement partagé pour rendre compte des stimuli olfactifs que nous éprouvons quotidiennement⁵², la micro-communauté que constituent les parfumeurs possède, quant à elle,

⁴⁷ LATTUATI-DERIEUX Agnès. op. cit. p. 31.

⁴⁸ LATTUATI-DERIEUX Agnès. op. cit. p. 25.

⁴⁹ BALEZ Suzel, *Ambiances olfactives dans l'espace construit : perception des usagers et dispositifs techniques et architecturaux pour la maîtrise des ambiances olfactives dans des espaces de type tertiaire*, thèse soutenue en Juin 2013, Université de Nantes, p. 89.

⁵⁰ BALEZ Suzel, op.cit. p. 89.

⁵¹ BALEZ Suzel, op.cit. p. 98.

⁵² DE SWARDT Delphine, « *Parler des odeurs, c'est créer du malentendu joyeusement partagé* » Smell talks, NEZ la revue olfactive, Paris, 18 Juin 2016.

un lexique commun de la parfumerie. Le témoignage de Daria Cevoli ainsi que les recherches d'Agnès Lattuati-Derieux et Suzel Balez nous ont donc incités à poursuivre la définition d'un protocole de diagnostic olfactif des objets de musée au recours d'un nez humain et plus particulièrement, d'un parfumeur. Entre novembre 2016 et juillet 2017, cinq consultations olfactives furent réalisées par Mathilde Laurent dans les collections du musée du quai Branly.

Le bilan de ces interventions confirme qu'une expertise olfactive des objets peut fournir de nombreuses informations quant à leur état, nature et provenance. Nous avons notamment déterminé que deux sculptures en bois provenaient du même collectionneur car étaient imprégnées de la même odeur de tabac à pipe, qu'un bas-relief en terre cuite avait récemment été restauré avec un mélange de colle trahi par une caractéristique odeur d'amande et que la documentation de certains objets était « générique » du fait que les éléments mentionnés en description ne correspondaient pas aux odeurs émises. Des effluves de noix de coco, d'ambre fantaisie et de bois de cade nous permirent d'identifier des matériaux qui ne l'étaient pas encore. Il nous fut également possible d'amorcer une liste de descripteurs olfactifs caractéristiques de certains pigments et patines⁵³. La quatrième consultation nous amena successivement à étudier une partie des objets qui furent sélectionnés par Daria Cevoli deux ans plus tôt dans le cadre de la conférence précédemment évoquée. Il s'avère que sur la demi-dizaine d'objets dont l'accès nous fut autorisé – baratte à beurre, support d'axe de baratte, coussinet de portage, mortier à épices, boîte à tsampa – le mortier à épices fut le seul à « sentir ». Son odeur nous permit par ailleurs d'identifier le bois dans lequel il était taillé. Nous pouvons alors confirmer que le potentiel odoriférant prêté par Daria Cevoli aux objets de sa collection relève bien d'une faculté d'imagination mentale olfactive, et savons désormais qu'elle fut influencée par la description des usages antérieurs des objets – un mortier à épices sent les épices – et non par les senteurs réellement exhalées.

Il semble alors convenu que l'odeur, de manière littérale ou métaphorique, effective ou virtuelle, ait effectivement un rôle à jouer dans le devenir des muséalia, que ce soit au cours de leur reconnaissance progressive par les professionnels de l'institution, ou dans le cadre du plan de conservation successivement mis en place pour le maintien de l'état des collections. Son

⁵³ CASTEL Mathilde, « Rapports de consultation n°1, 2, 3, 4 et 5 », *Pour une expertise olfactive muséale : de la documentation des collections aux dispositifs expographiques*, Thèse en cours, Université Sorbonne Nouvelle, Paris.

éclairage permet d’entrevoir que durant l’intégralité de leur trajet de vie, les objets sont auréolés d’affect. S’il est par conséquent possible pour des instances telles que l’autorité de l’œil d’en régler l’approche en des temps et lieux spécifiques, chaque contexte informel se révèle propice à la résurgence d’une affection primaire, de son instinct de proximité et des interactions de sensuels qui en résultent.

CONCLUSION

Il serait alors intéressant de conclure sur la possibilité d’adresser le média que constitue l’odeur des objets au public des institutions qui les détiennent. Actuellement, l’intermédiaire des vitrines stérilise la relation qui s’instaure entre un visiteur et une œuvre en un rapport de regardant-regardé, rapprochant la visite de musée du zapping d’images sur un écran⁵⁴. Or, les résolutions de la table ronde organisée par l’UNESCO quant au rôle social du musée spécifient que « *les musées doivent rendre leurs collections aussi accessibles que possible* » et que « *le visiteur ne doit pas rencontrer d’obstacle dans son contact avec l’objet* »⁵⁵. Stránský écrit par ailleurs que le musée est une institution qui réalise le rapport de l’homme à la réalité⁵⁶, et Antoine Hennion que seul le goût, qui est constitué à 80% d’olfaction, constitue une véritable « *modalité problématique d’attachement au monde* »⁵⁷. Pourquoi ne nous serait-il alors pas permis de sentir les muséalia ?

De surcroît, à l’heure du *Google Art project*, les musées ne devraient-ils pas sérieusement envisager la diffusion de médiums tels que les odeurs, capables d’ancrer l’appropriation des œuvres dans le hic et nunc de la visite, afin de se prémunir contre la « dématérialisation Instagram » ayant déjà atteint les galeries d’art et les maisons de vente aux enchères ?

Mathilde CASTEL

⁵⁴ LAUZON Jean-Claude, *Les effets du zapping sur les médias*, mémoire de communication, Université du Québec à Montréal, 2010.

⁵⁵ Résolutions de la Table ronde de Santiago du Chili, organisée par l’UNESCO, 20-31 mai 1972, parue dans *Museum*, n°24, 1973.

⁵⁶ STRANSKY Zbynek Zbyslav, *Museology as a science*, *Museologia*, n°11, 1980, p. 39.

⁵⁷ HENNION Antoine, « Ce que ne disent pas les chiffres... Vers une pragmatique du goût », *Goûts à vendre, Essais sur la captation esthétique*, éd. Regard, Institut Français de la mode, Paris, 2007, p.95.

BIBLIOGRAPHIE

ANZIEU Didier, *Le Moi-peau*, éd. Dunod, Paris, 1985.

ARCE ROSS German, « Destins de l'odeur », *Cliniques méditerranéennes*, n°75, 2007.

BALEZ Suzel, *Ambiances olfactives dans l'espace construit : perception des usagers et dispositifs techniques et architecturaux pour la maîtrise des ambiances olfactives dans des espaces de type tertiaire*, Thèse, Nantes, 2013.

BAUDRILLARD Jean, *Le système des objets*, éd. Gallimard, Paris, 1978.

BINET Alfred, *Le fétichisme de l'amour*, éd. Copédith, Paris, 1994.

CASTEL Mathilde, *Les dispositifs olfactifs au musée*, éd. Le Contrepoint, Paris, 2018.

CASTEL Mathilde, BLONDEAU Virginie, DUQUENNE Marianne, SCHMITT Daniel, « La médiation olfactive : entre fantasme et pouvoir » à paraître.

CASTEL Mathilde, *Identités olfactives : reliques et symptômes*, projet d'exposition pour le Pavillon des sessions, 2018.

CEVOLI Daria, « Senteurs d'Asie », *Mille milliards d'odeurs, de parfums, de senteurs*, musée du quai Branly, Paris, verbatim du 7/06/2015.

CHAUMIER Serge, « L'odeur du baiser », *À fleur de peau. Corps, odeurs et parfums*, éd. Belin, Paris, 2003.

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.

DESVALLÉES André, « Muséologie comme champ disciplinaire : trajectoires », *Artigos*, 2015.

DESVALLÉES André, MAIRESSE François, *Dictionnaire encyclopédique de Muséologie*, chap. Collection, éd. Armand Colin, Paris, 2011.

DUBOIS Danièle, « Des catégories d'odorants à la sémantique des odeurs », *Terrain*, n° 47 : *Odeurs*, Paris, ministère de la Culture/Maison des sciences de l'Homme, 2006.

DUPIRE Marguerite, « Des goûts et des odeurs : classifications et universaux », *L'Homme*, n° 104, 1987.

FREUD Sigmund, *Le Moïse de Michel-Ange et autres essais*, éd. Seuil, Paris, 1914.

FREUD Sigmund, *Un souvenir d'enfance de Léonard de Vinci*, éd. Point, Paris, 1910.

GINZBURG Carlo, « Signes, traces, pistes. Racines d'un paradigme de l'indice », *Débat*, n°6, 1980.

GROGNET Fabrice, « Objets de musée, n'avez-vous donc qu'une vie ? » *Gradhiva*, 2005.

GUARDIA Joseph-Michel, *Histoire de la médecine, d'Hippocrate à Broussais et ses successeurs*, éd. Hachette, Paris, 1884.

HENNION Antoine, « Ce que ne disent pas les chiffres... Vers une pragmatique du goût », *Goûts à vendre, Essais sur la captation esthétique*, éd. Regard, Institut Français de la mode, Paris, 2007.

JAQUET Chantal, *Philosophie de l'odorat*, éd. PUF, Paris, 2010.

LARDELLIER Pascal, « Le regard au musée », *Publics et Musées*, n°16, 1999.

LAUZON Jean-Claude, *Les effets du zapping sur les médias*, mémoire de communication, Université du Québec à Montréal, 2010.

LATTUATI-DERIEUX Agnès, *Les matériaux organiques du patrimoine culturel : Identification, compréhension de processus d'altération et propositions de procédés de préservation*, HDR, Clermont Ferrand, 2015.

LE GUÉRER Annick, *Le parfum : des origines à nos jours*, éd. Odile Jacob, Paris, 2005.

LE GUÉRER Annick, *Les pouvoirs de l'odeur*, éd. Odile Jacob, Paris, 2002.

MUENSTERBERGER Werner, *La collectionneur : anatomie d'une passion*, éd. Payot, Paris, 1996.

PECQUET Luc, « Parfums d'Afrique », *Une histoire mondiale du Parfum. Des origines à nos jours*, éd. Somogy Éditions d'Art, Paris, 2007.

POMIAN Krzysztof, « Histoire culturelle, histoire des sémiophores », *Pour une histoire culturelle*, éd. Seuil, Paris, 1989.

ROYET Jean-Pierre, PLAILLY Jane, DELON-MARTIN Chantal, « L'impact de l'expérience olfactive sur la réorganisation cérébrale chez les parfumeurs » *La revue française d'œnologie*, n°258, 2013.

SCHAAL Benoit, « Olfaction et processus sociaux chez l'homme : bref bilan », *Revue internationale de psychopathologie*, n°22 : Passion des odeurs, PUF, Paris, pp. 388-392.

SUSKIND Patrick, *Le parfum*, éd. Fayard, Paris, 1986.

STRANSKY Zbynek Zbyoslav, *Museology as a science*, *Museologia*, n°11, 1980.

WAIDACHER Friedrich, *Museologie: knapp gefasst*. Wien : Bohlau Verlag, 2005.

WICKY Erika, « La peinture à vue de nez ou la juste distance du critique d'art, de Diderot à Zola », *RACAR*, n°1, 2014, p. 77.

WICKY Erika, « L'œil, le goût et le flair : les compétences sensorielles du collectionneur fin de siècle », *Sociétés et Représentations*, n°44, 2017.

WIND Edgar, *Art et anarchie*, éd. Gallimard, Paris, 1963.

WINNICOTT Donald, « Objets transitionnels et phénomènes transitionnels », *De la pédiatrie à la psychanalyse*, éd. Payot, Paris, 1969, pp. 109-125.