Lirdef

actes n° 2 | 2023
Médialivres - Médiations de la littérature de jeunesse en médiathèque et au musée

L’exposition Folio, un dispositif pluriel de médiation du livre

Caroline BLANVILLAIN *Maître de conférences*
FDE
Laboratoire LIRDEF
University of Montpellier

Édition électronique :
URL :
https://lirdef.numerev.com/articles/actes-2/2261-l-exposition-folio-un-dispositif-pluriel-de-mediation-du-livre
DOI : numerev_1941
Date de publication : 01/12/2023

CertiScience© *Certifié évalué par les pairs*

Cette publication est sous licence **CC BY-NC-ND** (Attribution - No commercial - No derivatives).

Pour **citer cette publication** : BLANVILLAIN, C. (2023) L’exposition Folio, un dispositif pluriel de médiation du livre. *Lirdef*, (actes n°2). https://doi.org/10.34745/numerev_1941

La présente contribution vise à interroger spécifiquement l'exposition comme lieu de médiation du livre. La littérature comme les œuvres d'arts plastiques n'ont pas pour fonction d'être décoratives. Elles s'emparent du monde, de la réalité du monde comme des imaginaires. Le livre, l'album, la peinture, la photographie, l'installation, *etc*. sont d'ores et déjà des médiations du monde et des médiations précieuses vers les savoirs. Aussi le fait de concevoir une exposition d'œuvres d'art contemporain comme médiation du livre est un projet ambitieux. Comment et en quoi cette exposition interroge-t-elle la question de la médiation du livre à destination d'un public universitaire ? L'enjeu de cette exposition était de concevoir et mettre en œuvre un processus d'énonciation capable de réaliser une exposition d'œuvres d'art contemporain qui serait une médiation du livre en direction des étudiants. Tout d'abord il importe de faire état de la conception de l'exposition, puis de définir ce que nous entendons par l'expression « image du livre ». Cela nécessitera de défier la dichotomie image/texte, peinture/sculpture et de démontrer que l'une comme l'autre sont subsumées sous une seule entité abstraite commune. Nous mettrons alors en évidence le fait que la sélection d'œuvres a été orientée par l'énonciateur et motivée par l'objet livre, ses caractéristiques formelles comme conceptuelles. Ensuite nous expliquerons en quoi l'exposition Folio est un médium. Enfin nos nous interrogerons sur l'efficience d'une telle conception pour une médiation du livre et interrogerons la notion de médiation.

Mots-clés :
Médiation, Livre, Image, Création, Médiation culturelle, Texte, Livre pour la jeunesse, Exposition, Folio

---

Abstract

The aim of this contribution is to look specifically at the exhibition as a place for mediating books. The function of literature, like that of the visual arts, is not to be decorative. They take hold of the world, the reality of the world and the imaginary. Books, albums, paintings, photographs, installations, etc. are already mediations of the world and invaluable mediations of knowledge. So to conceive of an exhibition of contemporary art as a mediation of the book is an ambitious project. How, and in what way, does this exhibition question the question of book mediation for a university audience? The challenge of this exhibition was to design and implement an enunciation process capable of producing an exhibition of contemporary artworks that would mediate books for students. First of all, it is important to describe the exhibition's conception, and then to define what we mean by the expression "book image". This will involve challenging the image/text, painting/sculpture dichotomy, and demonstrating that both are subsumed under a single, common abstract entity. We will then highlight the fact that the

selection of works was directed by the enunciator and motivated by the book object, both its formal and conceptual characteristics. We will then explain how the Folio exhibition is a medium. Finally, we'll look at the efficiency of such a conception for book mediation, and question the notion of mediation.

Keywords: book ; mediation ; creation ; text ; image

Dans le cadre d'un projet de recherche interrogeant la notion de médiation du livre auprès d'un public scolaire et universitaire, les auteurs du numéro de cette revue ont souhaité développer leurs questionnements en ciblant les lieux de médiation que constituent la médiathèque, la bibliothèque ou le musée. La présente contribution vise à interroger spécifiquement l'exposition comme lieu de médiation du livre. Si les équipements culturels que sont les bibliothèques et médiathèques ont pour tâche d'assurer l'accès à la lecture, aux sources documentaires et de rendre accessibles leurs collections, le musée a pour charge la préservation du patrimoine et exerce de son côté un rôle à la fois éducatif et esthétique. Quant à eux, les Fonds régionaux d'art contemporain (FRAC) possèdent aussi une collection d'œuvres, et ont pour mission plus spécifiquement la création contemporaine, sa diffusion et sa sensibilisation. Nous avons choisi de contribuer au projet de recherche en concevant une exposition d'œuvres d'art contemporain empruntées au FRAC Occitanie Montpellier.

La littérature comme les œuvres d'arts plastiques n'ont pas pour fonction d'être décoratives. Elles s'emparent du monde, de la réalité du monde comme des imaginaires. L'œuvre d'art (livre, peinture, photographie, installation, etc.) est d'ores et déjà une médiation entre l'homme et les savoirs, le monde, l'autre homme (Souriau, 2004 ; Bourdieu, 1979 ; Caune, 2017). Aussi le fait de concevoir une exposition d'œuvres d'art contemporain pour réaliser une médiation du livre était un projet ambitieux parce qu'il met en relation des objets, eux-mêmes médiation, au sein d'une exposition. C'est pourquoi notre question directrice est la suivante : comment et en quoi cette exposition interroge-t-elle la question de la médiation du livre à destination d'un public universitaire ? L'enjeu de cette exposition était de concevoir et mettre en œuvre un processus d'énonciation capable de réaliser une exposition d'œuvres d'art contemporain qui serait une médiation du livre en direction des étudiants.

Le présent article rend compte des choix qui ont présidé au commissariat et à la monstration de l'exposition intitulée « Folio ». L'exposition s'inscrit à la confluence des arts et permet d'engager le récepteur à faire l'expérience de la rencontre avec des œuvres d'art contemporain, à s'interroger sur l'autonomie conceptuelle ou formelle des objets, à mettre en perspective les liens théoriques entre langage et pratiques représentationnelles afin d'en faire une médiation du livre. Elle a été présentée du 25 février au 6 avril 2022 à l'Espace culturel de la Faculté d'Éducation de l'Université de Montpellier, espace d'exposition universitaire ouvert au grand public et espace

pédagogique dédié à la formation des étudiants.

Tout d'abord il importe de faire état de la conception de l'exposition, puis de définir ce que nous entendons par l'expression « image du livre ». Cela nécessitera de défier la dichotomie image/texte, peinture/sculpture et de démontrer que l'une comme l'autre sont subsumées sous une seule entité abstraite commune. Nous mettrons alors en évidence le fait que la sélection d'œuvres a été orientée par l'énonciateur et motivée par l'objet livre, ses caractéristiques formelles comme conceptuelles. Ensuite nous expliquerons en quoi l'exposition Folio est un médium. Enfin nos nous interrogerons sur l'efficience d'une telle conception pour une médiation du livre et interrogerons la notion de médiation.



Vue de l'exposition Folio, Espace culturel, FdE, UM, 2022

Courtesy Service Infocom Faculté d'éducation, Université de Montpellier

L'image du livre

En faisant le choix de concevoir et de mettre en œuvre une exposition pour travailler la médiation du livre, nous ambitionnons de sensibiliser le public, de lui permettre de rencontrer l'infinitude des langages. Il nous semble que la présentation d'œuvres plastiques permet au public, ici l'étudiant, de se déplacer, de se faire une image du livre et de produire un « texte » à partir des œuvres. Ce déplacement ne réfute pas les

sciences contributives à la médiation, elle ne se réduit pas à une analyse subjective, au contraire elle s'appuie sur une pratique plurielle qui prend en compte l'objet et le sujet, sans réduire l'un à une signification à transmettre, l'autre au singulier défini (Benmaklouf, 2011) (et encore moins à une subjectivité). De plus, avec Louis Marin (1992), nous affirmons que l'écrit et le visuel sont en interaction, en mouvement et qu'aucun ne peut prévaloir sur l'autre. Ainsi à l'échelle de cette exposition, nous interrogeons le rapport texte/image ou écrit/visuel et nous tenons à l'écart la difficulté qui tient à produire un discours qui ferait de la peinture une illustration d'un propos, comme celle de produire un visuel qui illustrerait un texte. Avec cette exposition nous déplions la question du texte et de l'image à la confluence des arts poésie/peinture. Ainsi nous soulignons le fait que, par-delà les « tressages de texte et d'image où le texte fait tissu avec et dans l'image, où l'image fait image, icône avec et dans le texte » (Ruby, 2021), une entité abstraite se dégage d'un art comme de l'autre.

Notre intention est d'appréhender l'image du livre et d'en faire la médiation, en sensibilisant à l'image dans le champ des arts plastiques et au texte dans le champ de la littérature de jeunesse. Car le texte et l'image nous apparaissent comme une seule et même notion. Nous appelons « image du livre », l'image qui nait à la conjonction de l'écriture (les mots agencés, le « dépositaire de la matérialité même du signifiant » Barthes, 1974), et de l'aspect formel, des écrits et/ou des illustrations (s'il y en a) du livre, et des sujets en interaction avec lui (l'auteur, le créateur, le lecteur, le regardeur). Nous sommes ainsi proche de la définition que donne Barthes du mot « texte » en citant Julia Kristeva : « Nous définissons le Texte comme un appareil translinguistique qui redistribue l'ordre de la langue en mettant en relation une parole communicative visant l'information directe avec différents énoncés antérieurs ou synchroniques » (Barthes, 1974). Un texte est entendu comme « un fragment de langage placé lui-même dans une perspective de langages. » (Barthes, 1974). Barthes explicite dans son article les différents modes d'appréhension de l'œuvre écrite avec des entrées théologique, historique, linguistique, sémiologique, etc. ; il met en avant la signifiance, « l'idée d'un travail infini (du signifiant sur lui-même) » (1974) et rapproche le texte d'une production, c'est-à-dire qui « travaille » et l'auteur et le lecteur.

Une dizaine d'années plus tard, de l'autre côté de l'atlantique, W.J.T. Mitchell nous interroge sur la notion d'image (Mitchell, 1986). L'auteur s'affranchit, sans les exclure, de la signification et du pouvoir des images pour interroger le désir. À l'instar de Barthes, il ne rejette ni la sémiotique, ni l'herméneutique, ni la rhétorique. Si Barthes définit l'œuvre comme un objet fini qui peut occuper un espace physique : « L'oeuvre se tient dans la main, le texte dans le langage », de même, Mitchell distingue la piction[1] (image matérielle, picture) qui caractérise un objet matériel qui peut être accroché sur un mur, du mot image qui relève d'une entité hautement abstraite. Ainsi l'un comme l'autre de ces penseurs ont interrogé les pratiques signifiantes que peuvent engendrer le texte ou l'image à distance de l'œuvre à proprement parler. Nous estimons qu'ils ont mis au jour une notion homologue, l'un à partir de l'œuvre littéraire, l'autre de l'image matérielle ou piction. Cette notion commune est entendue comme entité abstraite dépendante d'un sujet pluriel.

Nous posons l'hypothèse d'une homothétie entre les termes texte et image. En effet il n'y a pas de différences inhérentes liées aux objets représentés, aux médias concernés ou aux lois de l'esprit humain. En fait il n'y a pas de différence essentielle entre poésie et peinture. En réalité, dans une culture, cette opposition est construite afin d'organiser les qualités distinctives de l'ensemble des signes et symboles que cette culture utilise. L'œuvre d'arts plastiques est extrêmement vaste et polysémique ; néanmoins les écrits ne sont pas non plus porteurs de certitudes épistémologiques (Boehm, 1994). Les mots, les écrits et les pictions, les visuels forment des ordres de connaissance distincts qui ne peuvent être inter-changés pourtant ils ont en commun cette entité abstraite, abstraite car non définie, non close sur elle-même.

La réception de l'exposition prend en compte, la présence du sujet dans l'objet, selon Didi-Huberman, « le rapport à l'image doit être pensé, désormais, en termes de projection, d'incorporation, et, plus encore, en termes de compénétration. » (2002, p. 403). En mettant en œuvre une exposition d'art contemporain pour faire la médiation du livre, l'intention était de rendre visible l'écart entre la signification d'un livre et sa compréhension par le lecteur. En effet l'art contemporain faisant parfois l'objet d'un rejet ou tout du moins d'une incompréhension, l'exposition allait solliciter des interrogations multiples, notamment celles permettant de soulever la question du texte du livre au-delà de la signification portée par l'écrit. Dans la mesure où l'exposition était montrée dans l'Espace culturel d'une faculté et non pas dans un centre d'art dédié, il était certain que la majorité du public était éloigné de l'art contemporain[2]. Par la sélection des œuvres et la scénographie réalisée, l'exposition est productrice de sens. Elle rend compte de la formulation de l'hypothèse consistant à concevoir une exposition comme image du livre.

Autour du livre, le choix des œuvres

Notre projet était ainsi de réaliser une exposition d'œuvres d'art contemporain qui ferait la médiation du livre. Si la mission principale du médiateur du livre est de sensibiliser le public à la lecture, elle tend également à l'engager dans une expérience sensible et cognitive du texte et de l'image. Dans le cadre de la médiation du livre, en particulier pour la littérature de jeunesse, il nous apparait essentiel d'interroger l'objet livre lui-même. Notre approche ne consiste pourtant pas à sélectionner un corpus d'albums de jeunesse, ni de livres d'artistes, ni de livres anciens à valeur patrimoniale, puis à les exposer. Aussi l'enjeu de cette exposition est-il de permettre au public de rencontrer le livre, pas seulement l'objet, mais aussi l'image du livre et de s'adresser aux sens, au sensible comme au sensé, du public à partir d'œuvres d'art contemporain. Notre sélection a été conditionnée par les collections du FRAC[3]. L'exposition « Folio » présente une sélection d'œuvres réalisée par l'autrice à partir de l'expression « autour du livre ». La sélection a été conçue en traquant les multiples signifiants associés de près ou de loin au livre. Notre visée était de mettre en dialogue des œuvres de factures diverses (photographie, sculpture, installation, peinture, livres d'artistes) pour faire

émerger un discours consistant à interroger le récepteur sur sa conception et sa compréhension du livre.

Notre recherche dans la collection était animée par l'expression « autour du livre ». Ainsi les œuvres réunies sont-elles, littéralement, dans l'espace ou l'environnement proche ou lointain du livre que l'on considère comme centre. Le livre est ainsi le point nodal autour duquel a été pensée l'exposition, les œuvres choisies nous interrogent sur l'espace, les espaces : celui du livre, de l'objet artistique, de l'espace mental, de l'espace de médiation du livre comme de la salle d'exposition.

Les onze œuvres sélectionnées sont celles de sept artistes contemporains. Elles déploient de multiples approches du texte et de l'image, du discours et de la représentation. La sélection met au jour des questionnements propres à l'art, à la littérature, depuis le conflit entre texte et image, poésie et peinture. Les œuvres d'art sont sélectionnées selon leurs différentes qualités : physiques, plastiques, techniques, sémantiques, symboliques, etc. Les œuvres choisies bousculent la dichotomie entre le texte et l'image, elles réduisent l'espace de la querelle de signes, le conflit, l'opposition ancestrale entre poésie et peinture. Les artistes franchissent les frontières, ils performent ainsi les distinctions entre les arts. Nous soulignons avec ces œuvres quelques traits saillants du rapport des arts entre eux sur la question du texte ou de l'image.

La sélection des œuvres met au jour des questionnements propres aux arts plastiques tout en interrogeant chacune, de façon particulière, le rapport de l'œuvre plastique au livre, comme celui du sujet au livre. Ainsi l'objet livre est-il littéralement présent dans trois productions. La matérialité de l'objet est mise à distance avec l'œuvre de Denise A. Aubertin (1933-2019, France), Lacan. C'est un livre de Lacan édité, détourné de sa fonction première : il ne peut être lu, car il a été littéralement « cuisiné », avec du chocolat, du sucre et de la colle, il est cuit juste en dessous du Fahrenheit 451, la température à laquelle un livre s'enflamme et se consume. Le choix de Lacan est symptomatique du rapport au langage, aux liens entre l'écrit et l'image. Ensuite les Livres noirs de Nicolas Daubanes (1983-, France) sont un ensemble de dix livres, dont un est accessible à la consultation. Il s'agit de folioscopes qui inscrivent le spectateur dans la temporalité propre à la lecture (même s'il n'est constitué que d'images). Enfin les régimes autographique et allographique sont mis en question, notamment avec l'œuvre Nam de Fiona Banner (1966-, Angleterre). Durant mille pages, l'artiste y décrit six films renommés sur la guerre du Vietnam ; le texte est constitué d'un seul bloc sans alinéa. Ce livre a été édité en plusieurs exemplaires. L'un d'entre eux est présenté sous cloche de verre, il est inaccessible et doit être abordé visuellement ; en vis-à-vis, un livre identique est disponible au feuilletage, à la lecture. Le statut même de l'œuvre oscille entre installation, livre d'artiste, sculpture. Il reflète à lui seul nombre de questions soulevées par l'intertextualité.

De surcroît, l'appropriation, l'illustration, l'articulation texte/image sont à l'œuvre également dans Bbbeeettttyyy, de Jean-Adrien Arzilier (1982-, France), un collage photographique à partir de une de magazines ; ou bien dans les deux photographies de

Julien Audebert (1977-, France), L'Œuvre d'art à l'époque de sa reproduction mécanisée - pour W. Benjamin et Livres. Ces photographies condensent chacune en une seule image, pour l'une, le livre éponyme de Walter Benjamin, pour l'autre, la Bible. Les livres deviennent ainsi littéralement des images. En outre, avec l'installation Travaux discrets, Éric Watier (1963-, France) déploie le livre d'artiste en l'exposant décomposé. L'artiste interroge dans son œuvre, généralement des livres d'artiste constitués de photocopies, les formats classiques de l'édition et les modes de diffusion. Le livre est démultiplié, non sans humour.



Vue de l'exposition Folio, Espace culturel, FdE, UM, 2022

Quant aux trois peintures de Nina Childress (1961-, États-Unis), elles empruntent formellement et symboliquement au livre. Red Hair est composée de deux châssis formant un pli, telle une page de livre au format 188 x 301 cm. La Représentation figure une chanteuse lyrique dont le regard sort du cadre pour se poser sur Flounet 729, une abstraction. Placées sur le même mur ces trois œuvres créent une narration. Ces trois tableaux en dialogue, comme les pages désolidarisées d'un livre, dessinent le vide, le trou ou le blanc entre les segments d'un discours. Le quadriptyque, Concrétion, de Jean-Adrien Arzalier, est composé de volumes en plâtre dans lesquels ont été coulées des craies colorées. De même, l'œuvre suggère la page et sa multiplicité constitutive du livre. Elle n'est pas non plus sans écho formel avec un album adressé à un très jeune public.

De façon multiple et croisée, les œuvres interrogent les particularités des médiums, les relations des supports sémiotiques et les modes de dialogues. Les productions plastiques présentées ne répondent pas toujours strictement à une intermédialité, entendue comme ce qui relève de plusieurs médiums, cependant chaque œuvre, différemment, joue de l'objet livre, convoque des relations formelles, mais appelle aussi à des analogies conceptuelles. L'exposition met en relation les œuvres, sélectionnées en raison de leur proximité avec le livre, et, de surcroît entre elles, un discours se tisse. Il ne s'agit pas d'imaginer une grammaire à partir d'œuvres en lien avec le livre, chacune spécifiquement, mais d'ouvrir les possibilités de réception du sujet spectateur en offrant une pluralité d'approches, en passant par l'image, « cet organisme énigmatique » (Didi-Huberman, 2002, p. 302).

Vers le livre, les folios

Fort de notre appréhension des œuvres exposées, nous comprenons mieux le titre de l'exposition : « Folio ». En effet, le folio se définit comme le feuillet d'un manuscrit ou d'un livre. Si le livre est envisagé formellement comme un assemblage de feuilles en nombre plus ou moins élevé, portant des signes destinés à être lus, c'est aussi un objet qui donne accès au monde réel, comme au monde imaginaire. L'exposition Folio entraîne le spectateur à s'interroger sur les dimensions temporelles et spatiales déployées par les artistes. Ceux-ci l'invitent à une rencontre multiple et unique avec l'œuvre d'art. Avec les folios qui se déploient dans l'espace, le livre est déplié, démembré, cuit, découpé, etc. Certes une certaine violence est parfois faite au médium livre, mais aussi un certain éloge. Le réemploi (Jean-Adrien Arzalier), l'objet trouvé, le magazine découpé, l'image photographique exploitée, parfois il s'agit de faire du nouveau à partir d'objets ou de fragments d'objet, parfois l'écrit, l'image matérielle sont matériau de la création.

Le choix des œuvres est porteur d'un discours qui permet ainsi d'interroger les constituants du livre, les rapports entre texte et image, la place du corps dans l'appréhension et la préhension de l'objet, de mettre au jour des porosités. Notamment, dans une exposition la règle intégrée est qu'il ne faut pas toucher les objets, or certaines œuvres présentées sont préhensibles (Livres noirs de Nicolas Daubanes, Nam de Fionna Banner). D'autres demandent un mouvement au corps du spectateur, lever la tête vers les peintures de Nina Childress placées en hauteur, se baisser vers le sol pour lire les textes des installations Travaux discrets d'Éric Watier posés au sol, contourner les pièces artistiques placées sur socle, comme les livres de l'installation Nam de Banner. Les limites physiques de la réception de l'œuvre sont soulevées avec la lecture impossible des textes reproduits dans une police trop petite dans les photographies de Julien Audebert. L'articulation entre l'image et le texte, comme le souci de la narration, est ponctuée aussi par les trois tableaux de Nina Childress. Avec Nam, Fiona Banner présente la description de plusieurs films sur le Vietnam, l'un des livres est accessible à la consultation, à la lecture, tandis qu'un autre est isolé sous une cloche en verre. Les

images originales sont remplacées par des mots saturant l'espace du livre, aucun alinéa, saut de ligne, etc. Par son œuvre, Fiona Banner montre une distance, une autoréflexivité d'un art qui montre un autre art. Elle présente les films en renforçant ou inclinant le sens de la représentation déjà effectuée, de surcroît une image cinématographique comportant image, mouvement et son. Elle réalise une ekphrasis, entendue comme représentation verbale d'une représentation visuelle (Mitchell, 1994). Aucun médium n'est « pur », les œuvres présentées ne sont pas autoréférentielles. Elles engagent chacune un dialogue avec un autre médium.



Vue de l’exposition Folio, Espace culturel, FdE, UM, 2022

Courtesy Service Infocom Faculté d’éducation, Université de Montpellier

Aussi présenter des œuvres d'art pour interroger le livre est certes un détour, mais permet justement par là même d'interroger, de définir, redéfinir, le livre de façon indisciplinée, afin de mettre le spectateur en mouvement, vers le livre, vers l'image du livre, une entité abstraite. Avec l'exposition, nous avons tenté de réaliser une représentation non pas textuelle d'une représentation visuelle, mais une représentation visuelle, par l'exposition, du Texte. L'idée était de permettre au spectateur, notamment à l'étudiant en formation, de se forger une image complexe du livre. L'image, transférable d'un média à un autre, survit à la destruction de son support physique qu'il soit la production plastique, l'album de jeunesse ou l'exposition temporaire. Dans cette exposition, nous interrogeons donc la question de l'image, celle qui émerge devant une image matérielle, la question du texte celui qui naît à la lecture d'un livre, d'un album de jeunesse, une image qui se dessine dans une exposition.

L'exposition comme médium

À son tour, l'exposition est considérée comme un objet d'étude, un objet complexe. Nous estimons que les conditions d'émergence de cette exposition, ses modalités et objectifs de conception font d'elle un médium. En effet, en tant que metteuse en scène de l'exposition, nous avons tenté de composer un monde, un espace propre au livre, tout en mettant en synergie à la fois les présences des œuvres et les signes entre eux, provenant de chacune des œuvres exposées. L'auctoritas du commissaire ne tend pas ici à s'effacer devant les créations des artistes, mais à assumer une subjectivité réflexive. Néanmoins, il ne s'agit pas d'imposer une vue, un discours autoritaire, péremptoire, mais de dessiner une ligne, de proposer des « embranchements laissés libres, des chemins inexplorés » (Descola, Inglod et Lussault, 2014, p. 39) dans la contrée du livre. Notre intention n'était pas d'enfermer une œuvre dans telle ou telle interprétation et nous n'avons pas privilégié le sens au détriment de la présence et des dialogues impliqués par la mise en regard des œuvres elles-mêmes. Le livre est le point central autour duquel a été pensée l'exposition, néanmoins si les œuvres choisies individuellement nous interrogent sur l'objet livre et notre relation au livre, leur mise en synergie construit aussi un nouveau discours porté par ces expôts et leur agencement. La présence des œuvres accentue une image du livre non stabilisée.



Vue de l’exposition Folio, Espace culturel, FdE, UM, 2022

Jérôme Glicenstein écrit « des compréhensions contradictoires apparaissent ; car exposer, c’est à la fois produire une énonciation (un exposé), mais c’est aussi découvrir, mettre à nu, voire mettre en danger. » (2009, p. 11) C’est pourquoi la conception et la réalisation de l’exposition sont un acte de création d’un espace, qui est un monde de langage, non seulement pour le commissaire, mais aussi pour le spectateur. En effet, sont interrogés à la fois un espace réel d’exposition et un espace/monde imaginaire, constitué par les représentations et impressions dépendantes de l’activité imageante du sujet spectateur. Le spectateur participe physiquement à l’exposition, certes il déambule, mais aussi il enchaîne les actes : marcher, fixer son regard, voir, lire, s’éloigner, se rapprocher, se souvenir, discuter, etc. À son tour, il découpe, isole, calque, superpose, etc. Certes, pour le commissaire, l’espace organisé et hiérarchisé se constitue en vision synoptique, un objet atemporel, un objet complexe spatial, mais pour le spectateur s’est un espace temporel, temps de la réception, celle de la déambulation, celle des allers-retours ; l’exposition est alors un temps, une étendue. En effet, dans la mise en espace déterminée, le spectateur circule, il a une appréhension par le corps des espaces et des œuvres. Les mises en dialogue des œuvres sont composées par la présentation : au sol, au mur, poser sur un rebord, à auteur du regard, sous vitrine, sur socle, en saillie du mur, objet consultable, etc. Loin de créer une cacophonie multisémiotique, l’exposition crée une approche esthétique et kinesthétique. Si dans sa réception le livre s’inscrit dans le temps, il en est de même

pour l’exposition.

Dans l’exposition proposée, il n’y a pas de parcours indiqué ou de circuit qui contraindrait un parcours du visiteur. Celui-ci est libre de ses mouvements, de sa déambulation, de mettre en œuvre sa narration. Le livre implique une compréhension qui se tisse au fil de la lecture, sur un axe horizontal, alors que l’exposition réalisée permet, non pas une appréhension verticale, mais une « lecture » pluridimensionnelle. Le spectateur est invité à des « lectures traversières » (Marin, 1992) des objets et des lieux. Les combinaisons, les comparaisons, les mises en tension des œuvres réalisées sont à saisir ou à laisser. Par les œuvres d’art, la médiation ouverte permet au spectateur d’approcher l’objet livre, et tous les univers, toutes les images, auxquels le livre donne accès.



Vue de l’exposition Folio, Espace culturel, FdE, UM, 2022

Courtesy Service Infocom Faculté d’éducation, Université de Montpellier

L’exposition comme ambiance

Nous concevons ainsi l’exposition pas tant comme un processus « d’hyper dissémination attentionnelle et sémiotique » (Galligo et Stiegler, 2015) bien que la notion d’ambiance qui en est issue soit à retenir. L’exposition se déploie dans un espace de type white cube, aucune information ne vient scander l’espace, attirer le spectateur : ni écrit, ni vidéo ou audio, seule une feuille de salle (avec les cartels des œuvres), permettant d’identifier les œuvres et leurs auteurs, est mise à disposition des visiteurs.

Aucun écrit autour des œuvres, le discours émane des œuvres, individuellement et collectivement montrées, elles nous disent quelque chose.

Le parti-pris a été de ne pas stimuler l'ensemble des sens du spectateur, voire de les saturer (Hayles, 2007), seules les œuvres sont présentées. Pour autant il ne s'agissait pas d'inciter le spectateur à capter les œuvres distinctement les unes des autres, c'est pourquoi l'ensemble des espaces sont occupés (murs, sol, socles occupant les espaces vides). Car l'enjeu de la scénographie était de créer une ambiance esthétique, dans le sens de sensation floue définie par l'ensemble des œuvres montrées. Le projet visait à faire ressentir les signes, les singularités des œuvres, pas seulement individuellement, mais ensemble, de provoquer de cette manière une attention sensible et cognitive de l'image du livre. Une telle « ambiance » médiatrice s'adresse tant à un sensible collectif qu'à des sensibilités individuelles.

Les œuvres captent le récepteur différemment. L'effet de présence, l'ambiance générale créée, permet au regardeur une appréhension personnelle, non seulement des œuvres, mais du livre, si la sélection et la scénographie sont suffisamment pertinentes. L'objectif était d'ouvrir la compréhension du récepteur à l'image du livre, de déplacer sa représentation du livre en montrant les possibles et en évitant les représentations liées à l'individu, à son groupe social, à son expérience précédente du livre, etc. L'exposition entendait proposer une rencontre, une expérience du sujet avec les œuvres d'art contemporain. L'objectif était que cette expérience singulière et partagée, cette perception de l'image de l'exposition, entendue comme image du livre, même peut-être floue, permette au regardeur de s'autoriser à considérer le texte du livre, non pas comme un message imposé, mais comme un discours à composer.

L'exposition, un espace potentiellement efficient

La diversité des œuvres était à la fois une difficulté et un atout. Nous avons créé des dialogues, des ruptures, en articulant les œuvres entre elles, en les juxtaposant, les accumulant, ou encore en les superposant visuellement, pour porter un discours, celui de faire percevoir à l'étudiant cette entité abstraite commune relative et au texte et à l'image. Cependant l'exposition est un dispositif, une situation de communication, qui permet la mise en relation d'objets, des œuvres d'art contemporain, et d'un public, les étudiants. Ainsi le commissariat ne consiste pas à poser des objets en un lieu, mais bien à produire du sens par la mise en relation des œuvres d'art entre elles, avec le lieu, l'architecture du lieu et avec certains éléments textuels[4]. L'exposition est entendue alors comme média, comme construction signifiante, dispositif véhiculant du sens (Davallon, 2013 ; Glincenstein, 2009). Dans son ouvrage L'art : une histoire d'exposition, Jérôme Glicenstein rend compte du fait que, dans les années 70, l'artiste américain Joseph Kosuth avait conçu son exposition à la galerie Léo Castelli de New York comme un salon de lecture composé de tables, bancs et livres. Glicenstein écrit : « En somme, il n'était pas question de ''voir", mais de "lire". L'initiative était intéressante, dans le sens où elle pointait les limites de la visite d'une exposition, où ce qui est à comprendre ne peut simplement se déduire de ce qui est à voir. » L'intention à l'origine

de l'exposition Folio était de donner à penser, en sollicitant l'expérience du voir, pas celle du lire. C'est pourquoi Folio ne comporte que peu d'éléments en dehors des œuvres (socle, vitrine et une feuille de salle), aucun texte n'a été ajouté au sein de l'espace d'exposition. Il n'y a pas d'explication pour détailler les visées de l'exposition ou affirmer explicitement un discours. Ainsi le choix curatorial de cette exposition Folio comportait un risque, celui qu'elle ne soit pas comprise. Si l'exposition comme médium donne à voir, à regarder, à penser, à lire, l'exposition comme média implique un discours explicite. Et nous sommes consciente que les choix d'accrochage et l'absence de paratexte pouvaient créer la surprise, voire l'incompréhension, d'un public d'étudiants.

De plus, la sélection et mise en espace des œuvres sont dépendantes et symptomatiques du regard du commissaire. Le choix a été réalisé à partir d'une interprétation orientée, d'une recherche d'indices du livre, qui a infléchi le regard sur les œuvres mêmes. C'est parce que le livre présentait un horizon que la convergence apparait. Néanmoins les œuvres mises en présence dans l'exposition soulèvent individuellement et ensemble de nouveaux horizons peut-être au-delà de l'objectif qui les a réunies. Aussi en occultant la volonté, le désir, de réaliser une médiation du livre, il serait intéressant de soumettre à l'analyse l'exposition conçue à des tiers éloignés du projet de recherche afin qu'ils expriment leur expérience du lieu et mettent au jour leur propre image ou discours de Folio. Néanmoins l'objectif n'était pas d'affirmer la validité du projet, mais de faire état de la construction de la démarche. Le projet était légitime dans la mesure où, d'une part, il se saisissait du problème de la médiation du livre en s'appuyant sur une entité abstraite commune à l'écrit, le texte, et à la piction, l'image ; d'autre part il offrait aux étudiants un espace pédagogique permettant de concevoir des médiations du livre à partir d'une exposition, permettant ainsi une médiation puissance deux. À charge de l'étudiant, futur médiateur, de concevoir, de travailler en tant que spectateur et lecteur sa médiation.

Enfin, le présent article s'est attaché à présenter les coulisses de la conception d'une exposition d'œuvres d'art contemporain comme médiation du livre. Si l'exposition Folio était suffisamment signifiante et productrice de sens, l'article ne fait pas état de l'effectivité de la démarche, mais relate une approche créative, réflexive et critique. Certes une étude de la réception par les spectateurs de Folio aurait permis de rendre compte de la pertinence ou non d'une telle entreprise. Néanmoins si l'exposition peut être évaluée en fonction du degré de compréhension du public, nous sommes face à une double difficulté : d'une part, les œuvres appartiennent à l'art contemporain, d'autre part les choix de médiations par le texte ont été réduits au minimum, la feuille de salle. Dans le cadre de la conception de l'exposition Folio, le public était l'ensemble des étudiants, de surcroît étaient visés les étudiants en formation à la médiation. L'exposition Folio comportait ainsi une dimension didactique.

La scénographie choisie pourrait s'apparenter au dispositif white cube, celui-ci a la particularité de mettre en avant une dimension hédoniste de l'art, les œuvres d'art sont considérées comme des objets de contemplation esthétique. Néanmoins, loin de réduire notre vision de l'œuvre à la contemplation, cette exposition a été également conçue

comme un support pédagogique pour les étudiants en master. En effet si l'exposition Folio construit des relations internes entre les objets qu'elle contient, elle construit également un cadre à des relations externes en offrant la possibilité de bâtir des outils de médiations en direction des spectateurs. Ainsi il revenait ensuite aux étudiants en formation de concevoir leurs propres médiations du livre, à partir de l'exposition, pour les autres étudiants, en majorité de futurs professeurs des écoles. Cette exposition est donc aussi un outil pédagogique permettant aux étudiants de créer des médiations. À leurs tours, les étudiants ont conçu leurs propres textes de l'image du livre, en fonction des contraintes (choix des œuvres, scénographie) et de leurs compétences propres, savoir-être, savoir-faire et savoir-savant. Il est possible que l'image du livre travaillé par l'exposition fût peu perçue, incomprise, si elle n'était pas conçue pour être « activée » par les médiations imaginées par les étudiants. Cet espace d'exposition est un lieu privilégié de formation, il contribue ainsi à la formation du sujet, celle de l'étudiant, futur médiateur.

Si l'on s'accorde pour définir la médiation comme un processus de transformation et d'appropriation, alors le dispositif de l'exposition d'œuvres d'art pour la médiation du livre est ici opérant. Bruno Latour fait une distinction entre les intermédiaires, dont on attend qu'ils transmettent de l'information sans la transformer, et les médiateurs, dont on sait qu'ils transforment ce qu'ils transmettent. Selon lui, il n'y a jamais de pur intermédiaire, toute transmission implique un travail de traduction, adaptation, médiation (Latour, 2014). Latour considère l'intermédiaire comme celui qui transporte justement sans médiation, alors que le médiateur est « celui qui interrompt, modifie, complique, détourne, transforme et fait émerger des choses différentes » (Citton, 2014). Il s'insurge contre l'idée qu'il pourrait exister un intermédiaire neutre entre deux éléments (objet ou concept et sujet). L'exposition Folio est donc une médiation du livre, même si notre implication est conditionnée par le fonds d'art contemporain disponible, comme par notre subjectivité raisonnée s'appuyant sur les sciences telles que la sémiologie ou l'esthétique, ou encore notre visée didactique. L'espace de médiation qu'est l'exposition aura, en effet, permis de surcroît de former à la médiation du livre et d'engager les étudiants à se saisir d'une exposition conçue par un commissaire, situation commune dans leur futur métier.

Questionner la médiation

Pour clore ce texte, il nous importe de faire retour sur l'expérimentation : faire d'une exposition d'œuvres plastiques contemporaines une médiation du livre. Nous rapprochons cette entreprise de la recherche-création, telle qu'elle est définie depuis cinquante ans dans le champ des arts plastiques. C'est-à-dire non pas tester la validité d'une hypothèse scientifique, mais créer des expériences sensibles qui donnent accès à des savoirs, car elles leur donnent corps, celui de l'exposition comme celui des protagonistes, des artistes, des étudiants, de la commissaire et des publics. Si le présent texte rend compte et analyse la démarche, il convient de remarquer que la démarche scientifique ne tend pas tant à l'observation des phénomènes provoqués qu'à leur conception, création et activation. (Bouchardon, 2013 ; Gosselin et Le Coguiec,

2006). Nous avons convoqué de façon concomitante la disponibilité du créateur et la vigilance du chercheur, interroger la dissociation du faire et l'analyse du faire à des fins didactique et pédagogique comme scientifique. Nous estimons avoir mis en œuvre une recherche-création didactique.

Cette entreprise nous aura également permis d'interroger la notion de médiation. Effectivement, avec Gilles Suzanne, nous estimons que la médiation consiste à permettre au sujet, au spectateur d'accueillir et de convertir les flux d'intensités et de forces sémiotiques de l'objet, ici l'objet exposition, en une « puissance nouvelle de ses moyens de productions subjectives » (2022, p. 113). Avec cette exposition, médiation du livre, nous avons mis en espace, ouvert les possibilités d'interprétations des étudiants, spectateurs et lecteurs. Avec cet auteur, nous estimons que la pratique de la médiation ne peut se réduire à une subordination du sujet, et de l'objet, à des valeurs entendues comme supérieures, classificatoires, symboliques, signifiantes ou encore savantes, pour s'envisager davantage comme un pas de côté et une ouverture du sujet à lui-même et au monde.

Ainsi ce texte avance-t-il l'idée que l'exposition particulière n'a pas été seulement un espace de communication et de sensibilisation au livre, mais qu'elle a enrichi notre compréhension de la médiation des arts en mettant ceux-ci en synergie et en mettant au jour une entité abstraite commune. Aussi l'expérimentation présentée n'a-t-elle pas montré un nouveau dispositif de médiation du livre au moyen d'une exposition, mais elle aura permis de s'interroger sur les possibilités offertes par les œuvres d'art, puis par leur mise en exposition et enfin leur médiation, pour sensibiliser le public, d'une part au livre, d'autre part à la médiation.

Bibliographie

Barthes, R. (1974). Théorie du texte. Dans Encyclopædia Universalis. https://www.psychaanalyse.com/pdf/THEORIE_DU_TEXTE_ROLAND_BARTHES.pdf

Benmaklouf, A. (2011). L'identité, une fable philosophique. Paris : PUF.

Boehm, G. (1994). « Die Wiederkehr der Bilder » (« Le retour des images »), Wast ein Bild ? Munich : éd. G. Boehm, p. 11-38.

Bouchardon, S. (2014). La valeur heuristique de la littérature numérique. Paris : Hermann.

Bourdieu, P. (1979). La Distinction : critique sociale du jugement. Paris : Éditions de Minuit.

Caune, J. (2017). La médiation culturelle : expérience esthétique et construction du Vivre-ensemble, nouvelle édition revue et augmentée, Fontaine : Presses universitaires de Grenoble.

Citton, Y. (2014). Entretien avec Bruno Latour: les médias sont-ils un mode d'existence ? INA Global, 2, 146-157.
https://sciencespo.hal.science/hal-03460290/document

Davallon, J. et Plon É. (2013). Le média exposition, Culture & Musées, Numéro hors-série, 19-45.
https://journals.openedition.org/culturemusees/695

Descola, P., Inglod, T. et Lussault, M. (2014). Être au monde. Quelle expérience commune ? Lyon : PUL.

Didi-Huberman, G. (2002). L'Image survivante. Histoire de l'art et temps des fantômes selon Aby Warburg. Paris : éd. de Minuit.

Glicenstein, J. (2009). L'art : une histoire d'expositions. Paris : PUF.

Glicenstein, J. (2013). L'Art contemporain entre les lignes. Textes et sous-textes de médiation.
Paris : PUF.

Gosselin, P. et Le Coguiec, É. (dir.) (2006). La recherche création Pour une compréhension de la recherche en pratique artistique. Montréal : PUQ.

Galligo, I. et Stiegler, B. (2015). Muséographie et attention. Vers un art de l'ambiance (Argumentaire de séminaire). Institut de recherche et d'innovation. https://www.iri.centrepompidou.fr/non-classe/museographie-et-attention-vers-un-art-de-lambiance/#_ftn9

Hayles, N. K. (2007). Hyper and Deep Attention: The Generational Divide in Cognitive Modes. Profession, 187–199. https://www.jstor.org/stable/25595866

Marin, L. (1992). Lectures traversières. Paris : Albin Michel

Mitchell, W. J. T. (1994). Picture theory: essays on verbal and visual representation. Chicago: University of Chicago Press.

Mitchell, W. J. T. (1986). Iconology: Image, Text, Ideology. University of Chicago Press.

Ruby. C. (2021). Louis Marin, penseur du contemporain dans l'art. Nonfiction.fr. https://www.nonfiction.fr/article-10926-louis-marin-penseur-du-contemporain-dans-lart.htm

Souriau, E. (2004). Vocabulaire d'esthétique. Paris : Presses universitaires de France.

Suzanne, G. (2022). Esthétique de la médiation. Aix-en-Provence : PUP.

[1] Dans l’ouvrage de Mitchell Que veulent les images ?, « piction » est la traduction donnée au terme « picture » afin d’écarter l’ambiguïté en français du mot image.

[2] À noter que l’art contemporain n’est pas toujours à la portée d’un public même averti. Cf. la notion d’œuvres « indisponibles » chez Morizot B. et Zhong Mengual E., Esthétique de la rencontre. L'énigme de l'art contemporain, Le Seuil, 2018.

[3] Nous tenons à adresser nos vifs remerciements à Emmanuel Latreille, alors directeur du FRAC-OM, pour sa générosité, son expertise et sa collaboration aux choix et à la mise en espace de l’exposition Folio.

[4] Les choix des œuvres affectent la scénographie ou l’accrochage. Dans le cadre idéal de moyens conséquents, le concepteur de l’exposition peut réaliser la disposition des objets en toute liberté, nous avions des contraintes, notamment l’architecture de la salle, des avantages, notamment la collaboration avec notre partenaire le FRAC. En effet la participation du directeur du FRAC, Emmanuel Latreille à l’accrochage nous a permis d’ajuster parfois le choix des œuvres au lieu. Ce qui nous a permis de proposer cette mise en œuvre visuelle, tout en conservant le texte, le discours visé.