



Gainsbourg et Nobel, deux mises en exposition pour échapper à l'illusion biographique

Artistes, scientifiques, hommes d'Etat, héros de l'Antiquité, d'une bande dessinée ou du quotidien, grands hommes ou modestes témoins, tout le monde a droit aujourd'hui à son exposition biographique. Pourtant, de nombreux travaux réalisés à partir de différentes méthodes sociologiques ont montré toute la difficulté et les implications qu'il y a à penser l'individu en termes de biographie. Dès 1986, Pierre Bourdieu proposait ainsi d'y voir une « illusion »¹. Nous reprendrons ici une partie de son analyse, non pas pour en transférer ses principes aux expositions biographiques, mais pour la valeur réflexive qu'elle possède dans la mesure où elle contredit les partis-pris muséographiques retenus dans nombre de cas. Nous verrons également que les mises en espace d'*Alfred Nobel, au service de l'innovation* (Palais de la Découverte) et de *Gainsbourg* (Cité de la Musique), en invitant les visiteurs à ne pas simplement considérer la vie d'un homme comme une trajectoire de vie, offrent une voie de recours face aux dangers du genre biographique.

Tandis que certaines expositions optent pour un parcours thématique se défiant de toute chronologie (Yves Klein au Centre Pompidou, 2006-07), ou rassemblent les œuvres de l'artiste en fonction de leur support (David Lynch, Fondation Cartier, 2007), ou bien encore donnent à visiter une gigantesque installation (Godard, Centre Pompidou, 2006), la majorité des commissaires opte pour un parcours chronologique et linéaire. Ce dernier choix aurait même valeur d'évidence, en faisant correspondre des périodes de vie et des étapes bien déterminées : l'exposition débute par l'enfance du personnage (Benjamin Franklin, Musée des arts et métiers, 2007-08) ou avec ses premiers travaux (Mantegna, Louvre, 2008), puis vient le début de carrière, la période de la maturité, et enfin la mort et l'héritage laissé. Cette propension au parcours chronologique et linéaire serait d'ailleurs gage de pédagogie pour les publics, ceux-ci étant invités à suivre et à comprendre le chemin, le cheminement, le parcours de vie du personnage.

Mais c'est bien cette manière d'appréhender l'individu que dénonce Pierre Bourdieu dans un article intitulé « l'illusion biographique ». Le sociologue affirme tout d'abord que c'est le sens commun qui conduit à penser « que la vie est une histoire et qu'une vie est inséparablement l'ensemble des événements d'une existence individuelle conçue comme une histoire et le récit de cette histoire [...]. Cette vie se déroule selon un ordre chronologique qui est aussi un ordre logique, depuis un commencement, une origine, au double sens de point de départ, de début, mais aussi de principe, de raison d'être, de cause première jusqu'à son terme qui est aussi un but, un accomplissement (*telos*) ». Différentes institutions de totalisation et d'unification du moi viennent conforter cette représentation, à l'exemple du nom propre immuable que chaque personne utilise tout au long de sa vie et en toutes

¹ Pierre Bourdieu, « L'illusion biographique » in *Actes de la recherche en sciences sociales*, juin 1986, N°62/63, p.69-72, Paris. Article en ligne sur www.homme-moderne.org/societe/socio/bourdieu/raisons/illusion.html

circonstances, mais aussi les *curriculum vitae*, *cursus honorum*, casiers judiciaires, nécrologies, etc. Une forte tradition littéraire la renforce également par des romans qui content la vie d'un héros pensée « comme existence dotée de sens, au double sens de signification et de direction ».

Au contraire de cette vision, Bourdieu avance qu'« essayer de comprendre une vie comme une série unique et à soi suffisante d'événements successifs sans autre lien que l'association à un "sujet" dont la constance n'est sans doute que celle d'un nom propre, est à peu près aussi absurde que d'essayer de rendre raison d'un trajet dans le métro sans prendre en compte la structure du réseau, c'est-à-dire la matrice des relations objectives entre les différentes stations ». Ce qu'il veut dire par là, et en simplifiant à l'extrême, c'est que pour comprendre les placements et déplacements de chaque individu dans un espace social, il n'est pas suffisant de faire référence au passé de l'individu pour y rechercher des raisons ou des causes, mais il convient en plus d'étudier l'état de cet espace social à chaque moment considéré. Ainsi, le passage d'un écrivain d'une maison d'édition à une autre se comprendra au moyen de l'analyse du champ éditorial considéré au moment de ce transfert, et non simplement par une manifestation de l'individualité de cet écrivain.

On voit donc tout l'intérêt de rapporter à notre objet d'étude qu'est l'exposition biographique ce travail sociologique. En proposant des expositions chronologiques aux parcours linéaires, et en se focalisant sur la vie des personnages traités, les concepteurs ne font qu'apporter *a posteriori* et là où il n'y en pas toujours une cohérence, une logique ou une causalité autoréférentielles. Mais faut-il pour autant bannir des musées les expositions biographiques et chronologiques ? A leur manière, *Nobel* et *Gainsbourg* font jouer des stratégies expographiques qui concilient sociologie et muséographie.

Nobel, au service de l'innovation prend la forme de cinq « îlots » ou « pavillons » répartis sur l'ensemble de la surface d'exposition (voir le plan en fin d'article). La visite débutant par le « pavillon du testament », c'est-à-dire par les dernières volontés de Nobel et la création des prix qui lui sont éponymes, le risque était grand de se retrouver en pleine illusion biographique. En effet, cet homme de science et d'industrie étant présenté au prisme du testament qui l'a rendu célèbre, le reste de l'exposition aurait pu se borner à présenter une trajectoire de vie menant tout droit vers l'accomplissement de ce seul document. Mais il n'en est rien, grâce au dispositif utilisé pour le reste de la visite. Car les quatre autres pavillons, qui présentent la jeunesse de Nobel à Saint-Pétersbourg, ses innovations à son retour en Suède, sa vie d'industriel, et enfin son établissement à Paris, sont indépendants les uns des autres (îlots) et tous accessibles directement au sortir du « pavillon du testament ». La visite se fait ainsi en totale liberté, d'autant que certains éléments placés entre et autour des pavillons (écrans vidéo, panneaux sur les Français ayant obtenu un Prix, buste et bureau d'Alfred Nobel) attirent les visiteurs et jouent comme autant de facteurs perturbants supplémentaires pour les visiteurs les plus tentés par un parcours linéaire. Les îlots sont donc abordés dans un désordre chronologique à peu près obligatoire, ce qui suscite parfois le sentiment de ne pas savoir très bien où il faut aller, mais qui remet surtout en cause le modèle de l'explication par la chronologie. Mieux, les choix de déplacement opérés par les visiteurs se font métaphores d'une vie marquée par les choix et évitent, au moins symboliquement, les inconvénients des expositions biographiques qui donnent à penser la vie du personnage étudié comme une ligne droite marquée du sceau de la fatalité.

Contemporaine de *Nobel*, l'exposition *Gainsbourg* joue elle aussi avec la liberté de déplacement des visiteurs et permet de poursuivre la réflexion engagée ici. Quatre étapes de la vie de l'artiste sont successivement abordées dans le strict respect de la chronologie. Tandis que le mur de gauche exhibe des objets de collection dans une longue vitrine, le mur de droite présente les textes introductifs aux quatre périodes ainsi que des reproductions de photographies. Ce parti-pris plutôt banal est toutefois complété par un dispositif extrêmement intéressant, puisque l'espace de l'exposition entre ces deux murs est occupé par 25 « totems » (voir le plan de l'exposition en fin d'article). Ces totems, colonnes carrées de trois mètres de haut présentant un texte, des reproductions photographiques et des écrans vidéo, dévoilent chacun l'un des aspects de la vie et du travail de Gainsbourg : un album, son attirance pour l'Afrique, la décoration de son appartement rue de Verneuil, etc. Rassemblés ensemble en fonction des quatre périodes déterminées, les visiteurs sont invités à progresser parmi ses colonnes comme s'ils se baladaient dans une forêt. On passe de totem en totem sans nécessairement faire le tour de chacun d'entre eux avant de passer au suivant, on oublie telle ou telle face, on revient sur ses pas, et on se perd à l'intérieur de la vie et de l'œuvre de Gainsbourg. Pas de progression déterminée pour le visiteur, pas de vie toute tracée pour l'artiste, mais 25 éléments biographiques à découvrir et à relier aux autres par soi-même.

Cet article s'est attaché à montrer comment les choix de la mise en espace peuvent permettre d'amoindrir certains des écueils du genre biographique pointés par la sociologie. Cependant, un travail sur les textes des expositions pourrait également être mené afin de révéler tout ce que ceux-ci contiennent d'implicite. Pour poursuivre avec Bourdieu, celui-ci soulignait la signification de l'emploi des « déjà », « dès lors », « depuis son plus jeune âge », ou de celle des « toujours » (« j'ai toujours aimé la musique ») qui fleurissent généralement dans les biographies. Ces expressions conduisent à asseoir une fiction biographique qui n'est pas toujours perçue comme telle par les visiteurs, sur qui joue la symbolique du musée fondée sur la définition de cette institution comme « instance capable d'attester à la fois la nature des choses exposées, la façon de les montrer ainsi que les savoirs mobilisés » (Jean Davallon). En somme, le musée devrait se garder de jouer la carte de la fiction dans la mesure où il n'est pas toujours identifié comme institution pouvant y recourir... Une conclusion d'article bien triste mais assortie d'une proposition pour y trouver une issue : celle de donner à comprendre aux visiteurs la manière dont est conçue l'exposition, une solution exigeante mais susceptible de concilier les désirs des publics et les forces créatives des concepteurs, tout en évitant les pièges du sens commun...

Nicolas Blémus,
Co-rédacteur en chef

