

L'effet didactique de textes poétiques dans une exposition de peinture

Marie-Sylvie Poli

Professeur en Sciences du langage
ROMA¹, Université Pierre Mendès France de Grenoble



Synergies Espagne n° 1 - 2008 pp. 163-172

Résumé : *Interrogés à propos de leur lecture et de leurs usages des textes informatifs écrits sur les cimaises d'une exposition de peinture, les visiteurs démontrent que les textes d'artistes dotés d'une dimension esthétique et d'une force poétique explicites sont d'excellents vecteurs de compréhension des œuvres des peintres exposés. Cet article présente les résultats d'une recherche menée au Musée de Grenoble, sur l'impact cognitif des écrits dans l'exposition.*

Mots clés : *écrits de médiation, réception de l'écrit, dimension esthétique, musée.*

El efecto didáctico de los textos poéticos en una exposición de pintura

Resumen : *Al ser interrogados a propósito de la lectura y de los usos que hacían de los textos informativos escritos en los paneles explicativos de una exposición de pintura, los visitantes demostraron que los textos de artistas dotados de una dimensión estética y de una fuerza poética explícitas son excelentes vectores de comprensión de las obras de los pintores expuestos. Este artículo presenta los resultados de una investigación llevada a cabo en el Museo de Grenoble, sobre el impacto cognitivo de los escritos en una exposición.*

Palabras clave : *Textos de mediación, percepción del texto escrito, dimensión estética, museo.*

The didactic effect of poetic texts in an exposure of painting

Abstract : *Questioned in connection with their reading and their uses of the informative texts written on the picture rails of an exposure of painting, the visitors show that the texts of artists equipped with an aesthetic dimension and a poetic force explicit are excellent vectors of comprehension of works of the exposed painters. This article has the results of a research undertaken to the Museum of Grenoble, on the cognitive impact of the writings in the exposure.*

Key words : *Writing of mediation, reception of the writing, aesthetic dimension, museum.*

Ce texte est largement inspiré d'une communication présentée à l'Université Paul Valéry de Montpellier le 21 janvier 2006, dans le cadre d'un séminaire du groupe Allems organisé par Gisèle Pierra et Nathalie Auger. En prenant l'initiative de permettre à des enseignants-chercheurs qui défendent, dans leur recherche et dans leur pratique d'enseignement, la dimension sensible et esthétique du langage, d'échanger lors de ces séminaires, elles nous donnent de réelles occasions de rencontres et de réflexions. Je les en remercie à nouveau.

Ce parti pris d'ouverture transdisciplinaire du groupe Allems a pourtant pour corollaire que nous ne nous connaissions guère, d'où les quelques lignes ci-dessous pour présenter mes recherches, dans leurs grandes lignes simplement. Je travaille pour ma part dans deux domaines que je tente de faire se nourrir l'un l'autre : la sociologie du langage et la muséologie. Je ne m'étendrai pas sur la première de ces spécialités, elle est bien connue des linguistes et des didacticiens du français.

La muséologie est peut-être un domaine moins bien cerné par les participants à ce séminaire. Je dirai pour aller vite que la muséologie a pour objets d'analyse *le musée* et *l'exposition* envisagés comme des dispositifs sémiotiques et communicationnels complexes, en synergie avec plusieurs mondes de la culture : art, sciences et techniques, histoire, ethnographie, etc. La muséologie s'étant constituée comme une discipline pluridisciplinaire, ses objets que sont *le musée* et *l'exposition* sont analysés par des chercheurs issus des sciences humaines et sociales ²qui ont en commun de questionner les mécanismes de la médiation culturelle au sens large.

En ce qui concerne mes recherches en sciences du langage, elles s'inscrivent dans le courant de l'analyse de discours de la médiation de la connaissance vers des publics experts et non experts (articles de recherche, supports pédagogiques, discours de la vulgarisation scientifique et discours des médias de la culture). Dans mes travaux (Poli, 2001) j'ai développé une approche théorique de rapprochement entre muséologie et sciences du langage, dans laquelle je formalise l'exposition comme situation de discours plurisémiotique (langage verbal, objets, espaces, textes, sons, lumières, etc.). Dans ce cadre théorique, en mobilisant les problématiques de l'analyse discours, je prends pour objets d'analyse autant les modalités de production des expositions, que les innombrables modalités de réception et d'interprétation de ces discours par les usagers, les visiteurs d'expositions.

Ainsi, en linguiste et en muséologue, je m'intéresse avant tout aux pratiques langagières situées dans les expositions : toute la palette des écrits, de la simple étiquette (ou cartel) fournissant le nom d'un objet ou le titre d'une œuvre, au vaste panneau explicatif en passant par les textes d'écrans d'ordinateurs et les énoncés oralisés des audioguides.

Par ailleurs, je travaille sur les propos évaluatifs, sensibles et critiques tenus par des visiteurs au sujet de leurs expériences de visites dans des musées de types volontairement très variés (Poli, 2002).

Cette approche pluridisciplinaire des pratiques langagières situées dans les musées et les expositions ouvre - c'est mon postulat - de nouvelles problématiques de recherche susceptibles de solliciter, pour les faire évoluer

dans une conception plus anthropologique ou culturelle, les concepts de texte, d'énoncé, de discours et de formation discursive finement analysés par Adam, (Adam, 2004), Foucault (Foucault, 1969), Maingueneau (Maingueneau, 2004), et Moirand (Moirand, 2007).

Mon terrain

Pour traiter la problématique qui nous intéresse ici, à savoir l'impact de variables poétiques³ dans le matériau verbal du texte expographique⁴ au musée d'art (Poli, 2002), je m'appuierai sur une partie des résultats d'une recherche appliquée menée au Musée de Grenoble de mars à fin juin 2005, lors de l'exposition : *L'art italien et la metafisica Le temps de la mélancolie 1912-1935*. Le rapport de recherche de cette étude commanditée par le Musée de Grenoble et la Direction des Musées de France à notre équipe, comporte quatre parties distinctes mais complémentaires.

La première partie à caractère évaluatif (*L'expérience de visite*) traite des données surtout quantitatives. Elle permet de savoir qui est venu visiter cette exposition, dans quelles conditions, avec qui, pour quelles raisons et le type de relations que ces visiteurs entretiennent avec les expositions de musées en général, avec ce musée en particulier. La problématique des matériaux verbaux y est abordée par des questions directes concernant l'usage que les publics font des textes écrits comme outil d'aide à la visite.

La seconde partie (*Usages et représentations des écrits de la connaissance*) évalue dans le détail les modalités de lecture et de réception de l'ensemble des textes de la médiation écrite de cette exposition, ainsi que les critiques et les attentes des visiteurs à ce sujet : repérage, lecture, mémoire, interprétation, évocation.

Dans la troisième partie (*Les visiteurs d'origine italienne : réaction et réception*), nous avons cerné les réactions de visiteurs d'origine italienne à une exposition dont la thématique, les œuvres et les artistes parlent de l'Italie. Enfin, dans la quatrième partie (*Le retentissement des images*), une analyse compréhensive d'entretiens semi directifs menés plusieurs semaines après la visite permet de faire émerger la place des émotions dans le récit de la rencontre avec quelques œuvres de cette exposition.

La problématique de la dimension esthétique du texte de médiation dans l'exposition d'art qui nous intéresse aujourd'hui est apparue au cours des analyses, comme une question récurrente et transversale à l'étude dans son ensemble. Une telle récurrence isotopique de l'esthétique des écrits au musée implique donc de mettre ici en perspective les résultats qualitatifs concernant à la fois la perception cognitive et la perception sensible du dispositif de médiation de *La metafisica* (parties 3 et 4 de l'étude), avec les résultats quantitatifs et qualitatifs sur les pratiques de lectures des visiteurs pour tous les textes proposés (parties 1 et 2 de l'étude).

Pour cela, dans un premier temps, j'aborderai les questions relatives au corpus

des énoncés sur lesquels ont porté mes analyses : variables textuelles, effet perlocutoire et cognitif des fonctions du langage, dont la fonction poétique. Ensuite, dans un second temps, je présenterai les résultats concernant les diverses modalités de réception de ce corpus par les visiteurs interrogés. Enfin la discussion portera sur les enrichissements didactiques que les sciences du langage peuvent trouver à ce genre de recherches menées dans des lieux que quelques clichés trop bien ancrés voient toujours comme des espaces sociaux plus dédiés aux objets ou aux images qu'au langage. Alors que par sa dimension pragmatique, le langage y est évidemment doté d'une indéniable force de partage du savoir et de l'émotion.

Le corpus

L'art italien et la metafisica 1912-1935 Le temps de la mélancolie est le titre de l'exposition. Inscrit à l'entrée du parcours et sur des affiches de communication urbaine, il fait donc partie intégrante du dispositif de médiation par le langage verbal, un dispositif que j'ai déjà qualifié de *texte expographique*.

Une chronologie à double entrée, thermocollée sur le premier mur de gauche que rencontre le visiteur lorsqu'il pénètre dans la première des dix sept salles de l'exposition fait aussi partie du texte expographique. Il s'agit d'un dispositif verbal conséquent à deux entrées, qui occupe un mur d'environ huit mètres sur quatre. Cette chronologie a été conçue par les commissaires de l'exposition de manière à ce que les visiteurs puissent situer historiquement le courant de la metafisica, par rapport aux événements politiques et sociaux de l'Italie des années 1901 à 1936. Il s'agit de textes informatifs brefs, nourris de dates, d'évènements et de noms d'artistes.

Exemple d'un extrait de la chronologie à double entrée :

1921 Expositions en Italie des artistes soutenus par Valori Plastici (De Chirico, Carrà, Morandi), de même qu'en Allemagne (influence sur les artistes de la Nouvelle objectivité	7 novembre 1921 Création officielle du « Parti national fasciste » (320 000 adhérents alors que les « Faisceaux de combat » rassembleraient 5000 voix)
--	---

Quatre textes thématiques informatifs (226 mots en moyenne chacun) forment le gros du dispositif textuel de médiation, ils sont lisibles dans quatre salles. Ils ont pour titre : *Les origines de la metafisica* ; *L'univers métaphysique* ; *Les années 20* ; *Les années 30* ; *Alberto Savinio*.

Chacun de ces textes propose sous une forme discursive proche des ouvrages d'histoire de l'art, des informations et des explications destinées à faire comprendre les enjeux de la peinture italienne à cette période, les relations des artistes entre eux, la place de la philosophie dans les valeurs plastiques de la metafisica et les imbrications entre le politique et l'artistique dans l'Italie des années 1910 à 1940. Ils sont écrits par des experts en histoire de l'art, les conservateurs en chef et commissaires de l'exposition : Christine Poullain et Guy Tosatto.

Exemple d'un extrait de texte thématique :

L'univers métaphysique

Les sources d'inspiration de De Chirico, d'ordre essentiellement biographiques et littéraires, sont multiples et complexes. /.. / Dans une tension entre la fascination pour un passé rêvé et le pressentiment d'un futur incertain, De Chirico élabore un univers, formellement aussi révolutionnaire que celui du cubisme et de l'abstraction, dont le contenu précèdera l'iconographie surréaliste de plus de dix ans. /... /

Les énoncés des cartels disposés en bas à gauche de chaque œuvre et qui indiquent le nom de l'artiste, le titre du tableau, sa date et son lieu de collection, font aussi partie intégrante du texte expographique de *la metafisica*.

Enfin, les commissaires ont fait le choix pour cette exposition, de proposer aux visiteurs six citations d'artistes phares de cette exposition : De Chirico (3), Carlo Carrà , Mario Broglio, et Filippo de Pisis (108 mots en moyenne).

Exemple d'un extrait de citation :

Quand Sironi se permet une certaine liberté de sentiment et d'action, nous nous trouvons devant quelque chose de très différent : le royaume matérialisé de la stupeur et de l'émerveillement. Alors disparaît toute préoccupation d'ordre technique et l'artiste s'abandonne à une sorte de repos contemplatif dans lequel s'apaise définitivement l'effervescence intellectuelle. /... /

Ces citations composent le corpus sur lequel va porter mon analyse. Bien qu'elles présentent des variables énonciatives et langagières particulières qui permettent de les distinguer des autres types d'énoncés, ces citations participent en effet pleinement du texte expographique (Rigat, 2004).

Les énoncés des citations présentent certaines variables énonciatives :

- leurs auteurs sont des artistes, peintres et hommes de lettres, non pas des conservateurs de musée ou des critiques d'art ;
- ils ont été écrits dans les années 1920 au cœur de la mouvance metafisica et non pas en 2005 avec un regard distancié sur les événements artistiques et politiques ;
- ils n'ont pas été écrits en sachant qu'ils allaient être lus par des visiteurs d'exposition, mais plutôt par des lecteurs de livres ;
- dans chaque citation thermocollée, un ou plusieurs mots apparaissent écrits en caractères rouges alors que l'ensemble du texte est écrit en caractères bleus (*mysticisme et modernité, l'aspect d'éternité, âme archaïque, profondeur habitée, la mémoire*) ;
- ils sont écrits à des formes pronominales variées (je, nous, vous) et dans différentes modalités verbales (indicatif, conditionnel, impératif) alors que les textes des commissaires sont produits dans le registre neutre de l'indicatif à valeur scientifique et à des formes pronominales impersonnelles ;
- leur auteur s'exprime en tant que sujet et non pas en tant que médiateur ;
- enfin, ils jouent beaucoup sur le registre métaphorique et poétique de la langue et pas seulement sur le registre informatif et référentiel, comme le reste du texte expographique.

Envisagés dans une perspective fonctionnelle, on constate que ces énoncés-citations assument tout d'abord une fonction transactionnelle au même titre que les textes des commissaires, puisqu'ils interpellent le visiteur en jouant sur

des registres qu'on dira informatif - voire didactique - en parlant d'idées, de choix plastiques, de concepts philosophiques et de savoirs savants :

L'œuvre d'art métaphysique est, quant à l'aspect, sereine : elle n'en donne pas moins l'impression que quelque chose de nouveau va se produire dans cette sérénité et que d'autres signes, autres que ceux qui sont déjà évidents, se préparent à entrer sur la toile. Tel est le symptôme révélateur de la profondeur habitée./.../

De Chirico, 1919

De plus ils assument une fonction interactionnelle propre à l'esprit de la médiation muséale puisqu'ils servent à établir et maintenir des relations sociales entre des experts d'une part, et des publics non experts d'autre part :

Schopenhauer définit le fou comme un homme qui a perdu la mémoire. Définition pleine d'acuité car en fait ce qui constitue la logique de nos actes normaux et de notre vie normale est un chapelet continu de souvenirs concernant les rapports qui existent entre les choses et nous, et vice versa./.../

De Chirico, 1919

Mais ce qui est le plus intéressant à mes yeux est que ces citations-textes font entrer de plein pied la fonction poétique du langage dans un espace et un dispositif social précisément dédié à la fonction esthétique de l'image :

- en jouant sur des registres esthétiques et sensibles (puisque'ils sont écrits en prose et en vers) ;
- en ayant recours à des tropes et autres usages métaphoriques de la langue ;
- en empruntant beaucoup au lexique de l'émotion ;
- en exploitant la dimension phonique et rythmique du langage.

Dernier texte du dispositif de médiation de l'exposition :

Cassandra ô doux nom, ô douce fleur ! /.../
Labile, malheureuse, inutile, chante, chante, Cassandra ! Ta voix se perd ! Les prophéties,
Holà ! se sont envolées par les fenêtres
La nacelle, mon seigneur, est prête, il faut partir !
En vérité nous cinglerons vers un doux port, mais en est-il au-delà des mers ?
Mais en est-il au-delà des mers ?

Filippo de Pisis, 1918

Or, on va le voir avec la présentation suivante de quelques résultats complémentaires de l'étude, la dimension métaphorique et la fonction poétique des écrits d'artistes placés à des endroits stratégiques de l'exposition sont dotées d'un effet cognitif et d'un effet perlocutoire extrêmement efficaces sur les visiteurs de la *metafisica*.

Les résultats concernant les visiteurs de *La metafisica*

Je rappelle que lors de l'élaboration de nos questionnaires et de nos guides d'entretien sur les diverses approches de l'expérience de visite de *La metafisica* par chaque visiteur, nous avons été attentifs à donner une place fondamentale à la problématique des usages, des impacts et des représentations de la dimension langagière du texte expographique. Les résultats présentés ici sont donc sélectionnés dans l'ensemble des résultats obtenus par chacun des quatre volets de l'étude.

Mais avant de parler plus spécifiquement de la relation au langage dans le texte expographique, voici quelques résultats concernant les modalités pratiques de la visite (313 visiteurs interrogés sur 25 153 entrées, soit 15 visiteurs sur 1000)⁵.

- La durée moyenne de la visite est de 60 minutes ;
 - 79% des visiteurs interrogés exercent une profession intellectuelle ;
 - 30% des visiteurs interrogés ont entre 15 et 29 ans ;
 - 96,5% des visiteurs interrogés se disent surtout intéressés par les expositions de peinture et de sculpture ;
 - 76% des visiteurs interrogés étaient déjà venus au musée de Grenoble ;
 - 45% ont vu dans le titre un élément favorable pour venir ;
- Parmi eux, 80% ont été incités à la visite par le mot *metafisica* ;
- 71% des visiteurs interrogés disent lire souvent les textes accompagnant les expositions ;
 - Ils se déclarent lecteurs (par ordre décroissant) : de textes de fiction, de presse généraliste, d'essais, de revues d'art, de revues de loisirs et enfin de poésie.

On le voit, les personnes qui ont répondu à nos questions sont des « habitués » des musées, des visiteurs amateurs d'exposition d'art dotés d'un solide capital culturel et de pratiques de lecture variées. Toutefois, la part notable des jeunes s'étant déplacés pour voir cette exposition difficile est intéressante. On notera aussi que le mot *metafisica*, terme italien à connotation philosophique, a joué un rôle important comme déclencheur de visite. Il s'agit donc de visiteurs experts selon nos catégories (Davallon, Gottesdiener, Poli, 2000).

Les résultats quantitatifs concernant les usages des citations

- Le résultat le plus notable est que le ratio « texte lu/texte vu » donne les citations d'artistes en première position (0.8), juste après le titre de l'exposition. La chronologie de l'entrée obtenant le moins bon ratio (0.5). Les textes thématiques se situant à un ratio de 0.7 ;
- Par ailleurs, 80% des visiteurs interrogés disent avoir retiré quelque chose de leur lecture.

Les résultats qualitatifs concernant les effets des citations

Une partie de l'étude était entièrement consacrée à l'évaluation du dispositif texte expographique dans sa diversité. Les résultats de cette enquête par entretiens semi directifs figurent, rappelons-le, dans le volet 2 du rapport : « *Usages et représentations des écrits de la connaissance* ».

Toutefois, les entretiens menés auprès des visiteurs d'origine italienne ainsi que les entretiens sur le thème des images marquantes de l'exposition vont dans le même sens que les résultats du volet 2. Ils confirment, les réaffirment même, d'une façon à laquelle nous ne nous attendions pas en engageant cette recherche.

Voici, sélectionnés dans ces trois volets, les résultats qualitatifs les plus convaincants en ce qui concerne l'effet cognitif et l'effet perlocutoire de la dimension poétique du langage des citations d'artistes.

- Certaines phrases, certains extraits de citations ont été mémorisés et récités tels quels lors des entretiens alors que ce phénomène de texte-écho n'a pas fonctionné avec les autres textes, le titre mis à part (mais *La metafisica Le temps de la mélancolie* n'est-il pas lui aussi un énoncé poétique ?) ;
- Le poème de De Pisis (cf. plus haut) est, sur l'ensemble du texte expographique, l'écrit auquel il est le plus fait référence ;

- Les visiteurs déclarent avoir utilisé les citations comme un cadre thématique et historique leur permettant de suivre le parcours de l'exposition ;
- Selon les visiteurs interrogés, les citations disent de manière cohérente et intelligible les relations dialectiques entre art et société, art et politique de l'Italie des années 1920-1930 ;
- Les citations leur ont permis de cerner le concept philosophique de *metafisica* et ses relations avec les œuvres de Nietzsche et de Schopenhauer ;
- Les visiteurs estiment que ces citations amènent un « *plus d'âme* »⁶ au musée.
- Ces textes sont vus comme faisant un contrepoint jugé indispensable aux « *textes savants d'experts écrits pour des experts* » ;
- Les visiteurs se disent très curieux de connaître la « *plume* » et le « *style* » des artistes dont on leur montre les œuvres ;
- La dimension plaisir à lire des textes plus subjectifs qu'informatifs est également très prégnante ;
- Ces textes sont considérés comme légitimes parce que écrits par ceux-là même « *qui peignaient et réfléchissaient à leur peinture* » ;
- L'usage de la métaphore est très apprécié, considéré comme « *en harmonie avec tout le reste* » de l'exposition, à savoir la thématique de la naissance, vie et mort de la métaphysique, et l'accrochage des œuvres ;
- Enfin, quand on demande aux visiteurs ce qu'ils aimeraient trouver comme dispositif de médiation d'exposition, la réponse « *plus de textes littéraires et plus de poésie qu'on pourrait emporter gratuitement* » avancée est donnée bien avant la réponse « *plus de nouvelles technologies de communication* ».

Discussion

Les résultats développés ci-avant démontrent bien à quel point les anciennes représentations au sujet de l'usage du langage verbal dans la médiation écrite destinée aux publics des musées d'art doivent être discutées, remises en cause et bousculées.

° La première de ces remises en cause concerne les représentations selon lesquelles les visiteurs apprécient plus que tout autre mode de médiation, les discours savants écrits par des experts pour des amateurs éclairés. En fait, on constate que les textes à caractère subjectif permettent tout autant aux visiteurs de se créer mentalement le cadre cognitif dont ils ont besoin pour regarder les œuvres avec attention, avec intelligence et sensibilité. La fameuse objectivité des textes des commissaires, tant prisée par les observateurs du champ muséal donnerait donc de sérieux signes de faiblesse, à l'avantage d'une écriture plus subjective, plus poétique.

° La seconde remise en question intéresse les représentations que les professionnels de la médiation culturelle se font des attentes, des compétences et des capacités des visiteurs à innover dans leurs pratiques. En fait, les professionnels de musées continuent de penser leurs visiteurs comme des lecteurs d'abstracts de textes de leurs catalogues d'exposition. Or, les visiteurs ont clairement exprimé dans les entretiens une autre compétence culturelle, leur compétence à lire et à recevoir l'écriture poétique dans un espace qu'ils sont venus visiter, précisément pour y trouver différentes expressions, différents registres de l'esthétique. « Esthétique » entendu ici comme ce qui peut entrer de beauté, mais aussi de gêne ou d'angoisse dans le plaisir pris à la rencontre avec l'oeuvre.

° Le cliché culturel selon lequel le discours de l'histoire de l'art serait le seul et unique discours que les musées sont en devoir de transmettre à leurs publics est ici aussi mis à mal. En effet, on voit bien que la philosophie, l'esthétique, le politique, la sémiologie et le littéraire sont tout aussi pertinents et attendus par les visiteurs comme autant de manières de faire passer les choix plastiques, esthétiques et éthiques auxquels les artistes peintres se trouvent confrontés dans la pratique sincère de leur art.

° Enfin, le quatrième point de la discussion porte sur le stéréotype selon lequel pour être légitimé et donc reconnu comme crédible, la dimension langagière du texte expographique doit être écrit à partir d'un seul point de vue (celui du musée) par un scripteur unique (l'expert en histoire de l'art). Or, ce qui ressort le plus dans l'ensemble de notre étude, c'est que, loin de troubler ou de déstabiliser les visiteurs, la polyphonie énonciative créée par la multiplication des signatures de textes et par la variété des styles des citations d'artistes, ne concurrence pas le propos du discours du musée. Au contraire, elle le pare paradoxalement d'une scientificité encore plus reconnue comme telle. Avec l'exposition *Curieux ? De l'étrange et du merveilleux dans l'art d'aujourd'hui à travers la collection IAC - Frac Rhône-Alpes* présentant de l'art contemporain au Musée de Grenoble du 8 juillet au 5 octobre 2005, Guy Tosatto avait d'ailleurs radicalisé ces résultats en n'inscrivant comme textes de médiation sur les cimaises, que des citations de : Jean Baudrillard, Friedrich Nietzsche, Charles Baudelaire, Juin Luis Vives et André Malraux.

Conclusion

J'ai présenté dans cette communication comment, pour l'exposition *L'art italien et la metafisica Le temps de la mélancolie 1912-1935*, le Musée de Grenoble a décidé de ne pas limiter le dispositif des écrits destinés aux visiteurs à des textes conçus seulement dans une perspective informationnelle, alors que ce mode de médiation est devenu une pratique muséographique généralisée. A cette conception « pédagogique » standardisée de la médiation écrite dans les musées d'art, les commissaires de l'exposition ont donc préféré céder en partie la parole aux artistes exposés.

Les résultats sur lesquels je me suis arrêtée prouvent bien qu'en cédant la parole à d'autres sur la scène énonciative de l'exposition et en particulier à des artistes, les curateurs font plus qu'une simple innovation éditoriale. D'une part, ils acceptent de partager avec d'autres le statut d'auteur socialement légitimé pour parler d'art dans un espace public aussi symbolique que le musée. D'autre part, ils nous donnent à réfléchir sur des représentations qu'on a vu être erronées sur la soi-disant suprématie du discours et du jargon d'expert lors de pratiques de visite par des publics adultes non captifs⁷.

Les résultats de cette recherche sont loin d'être anodins. En effet, ils vont permettre aux muséologues de défendre des protocoles de recherches appliquées qui remettent en question les certitudes de certains professionnels et institutionnels qui continuent de croire que les publics des musées d'art ne sont pas capables de jongler avec des dispositifs jouant plus radicalement la carte de la subjectivité et du sensible (Poli et al., 2006).

Enfin, je pense que ce type de recherche volontairement pluridisciplinaire, mais dont le principal objet d'analyse est la médiation d'oeuvres d'art par le verbe (Barthes, 1970), prouve à quel point les recherches en sciences du langage et en didactique ont beaucoup à gagner en travaillant sur des terrains qui, comme le musée et les

expositions, questionnent d'une manière certes risquée mais tout à fait pertinente, le rapport que chacun de nous entretient avec la culture à travers la langue. Ou plus précisément encore : mon hypothèse est qu'en écoutant parler les mots au musée, les linguistes peuvent décrire et comprendre comment chaque sujet vit sa relation à l'art et aux œuvres, certes par la médiation du langage des autres, mais aussi par la rencontre avec ses propres paroles, dont sa parole sensible et subjective.

Notes

1. « Recherches sur les Œuvres et les Mondes de l'Art ».
2. Sémiologie, sciences du langage, sociologie, communication, histoire, droit, sciences de gestion, etc.
3. Au sens de Jakobson : l'énoncé, dans sa structure matérielle, est considéré comme ayant une valeur intrinsèque, comme étant une fin.
4. Ensemble des matériaux scriptovisuels conçus par les concepteurs pour communiquer de la connaissance aux visiteurs et perçus comme tels par ces derniers.
5. Pour information, l'Observatoire des publics du Louvre sonde 1,7 visiteur sur 1000.
6. Les expressions en italiques sont celles employées par les visiteurs interrogés.
7. C'est-à-dire venus sans encadrement institutionnel comme l'école pour les publics enfants par exemple.

Bibliographie

Adam, J-M., Ali Bouacha, M., Grize, J-B. (éds). 2004. *Textes et discours : catégories pour l'analyse*, Dijon : Editions Universitaires de Dijon.

Amossy, R., Maingueneau, D. (éds) 2004. *L'analyse du discours dans les études littéraires*, Toulouse, PUM.

Barthes, R. 1970. *S/Z*. Paris : Le Seuil, coll. Tel Quel.

Davallon, J., Gottediener, H. & Poli, M-S. 2000 : « The expert' visitor' concept », *Museum International* 77, p. 60-64.

Foucault, M. 1969. *L'archéologie du savoir*. Paris : Gallimard.

Moirand, S. 2007. *Les discours de la presse quotidienne*. Paris : PUF.

Poli, M-S. 2001. Habilitation à Diriger des Recherches : *Discours de médiation de la connaissance : Les écrits dans l'exposition*. 2 volumes (Volume 1 *Note de synthèse* et Volume 2 *Travaux*). Université Stendhal Grenoble III.

Poli, M-S. 2002. *Le texte au musée : une approche sémiotique*. Paris : Editions l'Harmattan, Paris, 130 p.

Poli, M-S., Ancel, P., Neyrat, Y. 2006. « A paradoxical aesthetic experience : The visitor's perception of an art exhibition », in Acts of the XIX Congress of the International Association of Empirical Aesthetics University of Avignon, France. August 29th - September 1st 2006, Lab. Culture & Communication.

Rigat, F. 2004. « La citation dans l'exposition d'art moderne : une nouvelle narrativité », in P. Marillaud, R., *L'intertextualité*, Colloque d'Albi, Langages et Significations, Toulouse, CALS/CPST, p. 407-416.

Rapport de l'étude : Ancel, P., Le Quéau, P., Neyrat, Y., Poli, M-S. (dir.), Surcouf, C. 2005. *Etude de la fréquentation et de la réception de l'exposition L'art italien et la metafisica Le temps de la mélancolie 1912-1935*. Rapport de recherche pour le Musée de Grenoble et la Direction des Musées de France, Ministère de la Culture, 207p.