



**HAL**  
open science

## Exposer la prison “ au-delà des murs ”.

Pierluigi Basso Fossali, Julien Thiburce

► **To cite this version:**

Pierluigi Basso Fossali, Julien Thiburce. Exposer la prison “ au-delà des murs ”.. Signata - Annales des sémiotiques, 2021, 13, pp.1-25. halshs-03318028

**HAL Id: halshs-03318028**

**<https://shs.hal.science/halshs-03318028v1>**

Submitted on 10 Dec 2024

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License



**Signata**

Annales des sémiotiques / Annals of Semiotics

12 | 2021

Sémiotiques de l'archive

---

## Exposer la prison « au-delà des murs »

Le musée comme traducteur d'expériences et vecteur d'engagements

*Exposing prison "beyond the walls". The museum as a translator of experiences and a vector of commitments*

Pierluigi Basso Fossali et Julien Thiburce

---



### Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/signata/3324>

DOI : [10.4000/signata.3324](https://doi.org/10.4000/signata.3324)

ISSN : 2565-7097

### Éditeur

Presses universitaires de Liège (PULg)

### Édition imprimée

ISBN : 9782875622693

ISSN : 2032-9806

Ce document vous est fourni par Université Lumière Lyon 2



### Référence électronique

Pierluigi Basso Fossali et Julien Thiburce, « Exposer la prison « au-delà des murs » », *Signata* [En ligne], 12 | 2021, mis en ligne le 31 mai 2021, consulté le 10 décembre 2024. URL : <http://journals.openedition.org/signata/3324> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/signata.3324>

---

Ce document a été généré automatiquement le 16 février 2023.



Le texte seul est utilisable sous licence CC BY 4.0. Les autres éléments (illustrations, fichiers annexes importés) sont « Tous droits réservés », sauf mention contraire.

---

# Exposer la prison « au-delà des murs »

Le musée comme traducteur d'expériences et vecteur d'engagements

*Exposing prison "beyond the walls". The museum as a translator of experiences and a vector of commitments*

Pierluigi Basso Fossali et Julien Thiburce

---

## 1. Une enquête sémiotique sur les représentations des prisons en contexte muséal

- 1 Dans le cadre de l'exposition internationale et itinérante *Prison*, co-produite par le Musée International de la Croix-Rouge et du Croissant-Rouge de Genève (Suisse), le Musée des Confluences de Lyon (France) et le Deutsches Hygiene-Museum de Dresde (Allemagne), des institutions muséales élaborent un discours sur les pratiques carcérales dans l'espace occidental contemporain, à l'attention d'un large public<sup>1</sup>.
- 2 Pour ces institutions et le commissariat d'exposition, il s'agit en effet de gérer les connaissances et les sensibilités des publics auxquels elles s'adressent, à travers la constitution d'un parcours d'exposition selon une trame narrative tissée par une diversité de médiations (par exemple, des objets de personnes détenues, des photographies, des tableaux, des documentaires vidéo, entre autres) et de textes (note d'intention, encarts descriptifs, entre autres). La mise en réseau de ces médiations implique ainsi la gestion d'une complexité éthique (notamment en instituant une dynamique de mise en débat social et politique) et discursive (notamment en déterminant un niveau de granularité auquel situer le propos sur les espaces carcéraux). En situation de visite guidée notamment, comment les personnes assurant la médiation et les autres participants coopèrent-ils pour faire émerger et distinguer des significations institutionnelles, des perspectives communautaires et des voix singulières, sur la base de ce parcours d'exposition ?

- 3 Les enjeux scientifiques de notre projet de recherche intitulé *PrisM (Prisons et Musées)*<sup>2</sup> reposent sur la démarche interdisciplinaire mise en œuvre à la fois dans la construction d'un discours de médiation aux publics (le commissariat d'exposition est notamment composé de sociologues et de juristes) et dans l'approche que nous adoptons dans notre enquête (un dialogue entre les sciences du langage et les autres sciences sociales). Du point de vue épistémologique, spécifiquement, on tend au développement d'une sémiotique des interactions à partir d'un croisement des outils théoriques et méthodologiques en s'appuyant sur une double articulation. La première articulation est celle entre une *sémiotique des pratiques* (Fontanille 2008), qui dresse une perspective modélisante des cours d'actions mobilisant des objets et des textes, et une *sémiotique vive* (Basso Fossali 2008 et 2017), qui pense le sens comme une écologie de sens qui profite des traductions continues entre la signification discursive et l'expérience. La seconde consiste à mettre en dialogue ces sémiotiques avec l'analyse des interactions (Mondada 2008) et l'analyse du discours (Rabatel 2017), en partant de ce que les acteurs énoncent de leurs expériences, en étudiant leurs propres perceptions, interprétations et énonciations de la scène en cours d'instauration, au cours de visites guidées.
- 4 En cherchant à rendre compte des formes de performance de la trame narrative à chaque visite, on étudie les modalités sémiotiques à travers lesquelles les guides canalisent les potentialités d'immersion du parcours muséal, qui est une des ambitions affichées notamment sur le site internet du Musée des Confluences :
- Quelle est la réalité des prisons aujourd'hui ?  
L'exposition vous propose une réflexion sur notre système pénitentiaire hérité du 18<sup>e</sup> siècle. Conçue de manière immersive, elle explicite, par le biais de récits d'anciens détenus mais aussi de représentations de notre imaginaire collectif, le paradoxe selon lequel la prison isole l'individu pour le punir et protéger la société, tout en visant à sa réinsertion. Un parcours parallèle vous invite à explorer, par le théâtre, le quotidien des détenus<sup>3</sup>.
- 5 En étudiant les articulations effectivement opérées *in situ*, on caractérise ainsi cet enjeu sémiotique de l'exposition qui consiste à représenter les prisons « au-delà des murs », comme le signale l'insert au titre de l'exposition au Musée des Confluences. Il y a une double acception de cette expression ici. Représenter les prisons au-delà des murs consiste à ne pas s'attarder seulement sur leur dimension architecturale : l'exposition porte sur l'incarcération au-delà du fait de se retrouver entre quatre murs, en thématissant notamment ses dimensions psychologiques et affectives, politiques et symboliques. Représenter les prisons au-delà des murs veut aussi dire opérer une perméabilisation des espaces carcéraux à travers un dialogue constant entre :
- le dedans et le dehors des lieux d'enfermement au sein de la trame urbaine, sur le plan spatial ;
  - la période précédant l'incarcération, la vie en milieu pénitentiaire et celle après de la réinsertion ou de la récidive, sur le plan temporel ;
  - le statut de prisonnier privé de liberté et celui d'agent social ayant une plus grande marge de circulation et d'action, sur le plan actoriel.
- 6 Ainsi, à travers la constitution de cette exposition, l'espace muséal se trouve interrogé dans sa capacité même à assurer une passerelle entre une expérience sensible des lieux d'enfermement et l'élaboration d'un discours encyclopédique et critique sur les conditions de vie de ces lieux, tant sur le plan individuel et collectif. Cette exposition internationale produite à l'initiative du MICR met à l'épreuve le rôle du musée en tant qu'interface entre des acteurs institutionnels et des agents sociaux, mais aussi en tant

qu'environnement d'une jouissance et d'une interrogation en public. Un musée est un lieu habité par des discours, mais aussi par des objets et des mondes culturels différents. La traduction interculturelle impose des problèmes supplémentaires, car parfois, le musée doit attester des connaissances qui contribuent à la découverte du même objet car elles sont déjà « inter-traductibles »<sup>4</sup>. Parfois les regards qu'il utilise (scientifique, artistique, pédagogique, etc.) ne peuvent que construire des « mondes » différents, selon l'expression du philosophe Nelson Goodman<sup>5</sup>, ce qui demande une traduction *ad hoc*, ou en tout cas non disponible à l'avance. Les traductions manquantes catalysent la connaissance comme dynamisme à prismes multiples, où chaque recherche d'équivalence est en même temps une acquisition non substituable.

- 7 Dans une approche empirique des expériences muséales en interaction, la présente étude de cas tient ainsi pour horizon théorique une réflexion sémiotique sur le rôle des musées de sciences et sociétés en tant que terrain de traduction critique entre institutions, médiateurs culturels et publics. Cet article vise à problématiser les différents statuts du musée, notamment celui d'espace d'implémentation (Goodman 1984) du discours travaillé en amont par les institutions muséales et celui de milieu négocié au cours des expériences de visite, à partir d'une attestation audiovisuelle de la gestion individuelle et collective des points de vue énonciatifs en interaction. Nous nous focaliserons sur l'interprétation d'une phrase qui tient presque le rôle de fronton dans l'exposition itinérante *Prison* : « C'est nous qui punissons. » Nous nous attarderons de manière privilégiée sur les formes d'engagement (énonciatif et sociopolitique) instaurées à travers une telle phrase d'accroche, aussi bien pour les institutions que pour les publics.

## 2. Dispositif d'enquête des pratiques de médiation *in situ*

- 8 Avant d'entrer dans l'analyse du corpus en elle-même, il nous faut présenter les aspects cruciaux des enregistrements audiovisuels des visites que nous opérons<sup>6</sup> selon le paradigme indiciaire dans lequel on se situe. Ce qui nous intéresse en effet, c'est non seulement d'observer les tensions entre les visées institutionnelles du dispositif d'implémentation et les saisies des visiteurs, mais surtout l'émergence des interprétations et des (ré)appropriations de ce dispositif à travers les visites telles qu'elles sont conduites en groupe, par et pour le déroulement de l'interaction. Cette focalisation sur l'appropriation initiée par le discours muséal peut ainsi être problématisée à l'aune de la réflexion de Mikhaïl Bakhtine ([1934] 1978) sur le dialogisme conçu en tant qu'orientation et gestion de voix en discours, à partir de leurs entrelacements et leurs effacements, leurs dominations et leurs paradoxes internes.
- 9 En effet, la phrase étudiée ici (« C'est nous qui punissons. ») interroge notre perspective des sciences du langage vis-à-vis de l'imputation d'un point de vue en énoncé (à quel individu et/ou à quel collectif cette parole est-elle attribuée ?), de la projection d'un collectif en discours (qui est ce « nous » ?) et de l'assomption de cet énoncé par les publics (les visiteurs disent-ils ou montrent-ils une adhésion partielle ou entière ?). Ainsi, dans quelle mesure cette parole est-elle faite « sienne » et rendue « propre » par les visiteurs, selon leurs points de vue respectifs ?

## 2.1. Dispositif d'attestation des interactions *in situ*

- 10 Les enregistrements sont constitués (i) soit de deux plans larges sur la scène de l'interaction opérés par deux chercheurs et d'un plan réalisé à travers une caméra confiée aux visiteurs, (ii) soit de deux plans larges sur la scène de l'interaction opérés par deux chercheurs seulement. C'est cette deuxième configuration que nous pouvons observer à travers la capture d'écran ci-dessous (fig. 1), où les personnes qui opèrent les caméras sont désignées par un ovale orange.

Fig. 1



Dispositif d'enregistrement – Ateliers webradio « Reporter au musée », MICR de Genève, le 02.07.19.

- 11 L'attestation de récits en interaction vise à éclaircir quelques mécanismes en jeu dans une co-gestion écologique de l'expérience, entre des valorisations enracinées dans une culture (mythes, stéréotypes et tabous) et des valorisations émergentes. À partir de ce corpus d'attestations des visites guidées de l'exposition *Prison*, on enquête "sur pièces" (i) les *réappropriations* du discours implémenté par les institutions muséales par les participants aux interactions, (ii) les *transformations des représentations* socio-politiques sur les prisons au fil d'une visite et (iii) les *tensions de l'expérience spatiale* (Bossé 2015) des prisons dans le fait de les parcourir à travers la scénographie muséale (et non pas dans leurs propres murs).
- 12 Ces enregistrements audiovisuels favorisent en effet une prise herméneutique des chercheurs sur le déploiement progressif et séquentiel de l'interaction. La (re)médiation de l'expérience de visite par la caméra implique alors la transformation de cette dernière, selon une *re-vision* articulée en trois étapes : (i) voir de nouveau l'expérience (ii) nous fait la voir autrement que de la manière dont on l'a vécue *in vivo* et (iii) peut nous faire réviser l'interprétation de la scène qui s'est jouée.

- 13 Aussi, dans notre recherche, nous croisons ces données habituelles en analyse des interactions (Mondada, 2006) avec un autre type de données, habituelles en sémiotique : des discours déjà produits, qui encadrent et canalisent la prise des visiteurs sur l'exposition qui leur est proposée (tels que le catalogue d'exposition, les plaquettes de communication, les vidéos de communication présentes sur le site internet des musées partenaires). Et dans la perspective d'une ouverture méthodologique, ces enregistrements seront enrichis d'autres types de données en concertation avec les acteurs de l'enquête (entretiens individuels et *focus groups*, entre autres). Ici, on traite seulement un extrait d'un atelier webradio qui s'est déroulé autour de l'exposition *Prison*, à destination d'un public (pré)adolescent (entre 10 et 15 ans).

## 2.2. La structure de l'activité étudiée

- 14 Nous avons suivi deux occurrences d'un atelier webradio au MICR de Genève intitulé « Reporter au musée », animées par des médiateurs au MDC de Lyon, les 2 et 4 juillet 2019. Dans le cadre d'un programme d'activités « Passeport Vacances » mis en place par la Ville de Genève, à destination de personnes mineures, ces ateliers webradio visent à sensibiliser les enfants et adolescents aux pratiques d'information et de communication, aux métiers de journaliste et de chroniqueur/chroniqueuse. L'ancrage de l'espace muséal est double. D'une part, le musée est un espace où les participants enquêtent sur le contenu de l'exposition *Prison* à travers plusieurs axes thématiques, en cinq groupes chacun constitué de deux ou trois personnes. D'autre part, le musée est un théâtre médiatique sur lequel on essaie de dresser une perspective méta-sémiotique, en familiarisant les participants aux pratiques et aux termes tantôt propres à ce milieu professionnel, tantôt partagés avec d'autres champs artistiques et culturels. L'activité consistait alors à investiguer sur l'exposition afin d'élaborer un discours à articuler en cinq chroniques webradio.
- 15 Ces ateliers d'environ 3 heures étaient alors composés, dans l'ordre :
- d'une introduction d'environ 30 minutes, où expliciter le déroulement de l'atelier et présenter les cinq chroniques webradio qui s'intitulent « agenda culturel » (les activités de la ville de Genève concomitantes à l'exposition *Prison*), « focus » (regard focalisé sur une partie de l'exposition, à travers une description aux auditeurs), « histoire d'objet » (description d'un objet présent dans l'exposition, sa forme, son utilisation et ce qu'il raconte), « micro-trottoir » (interview de visiteurs sur leur expérience de visite et restitution de leurs propos par des commentaires), « chronique scénographique » (restitution de la mise en scène de l'exposition qui cherche à mettre les visiteurs dans une certaine ambiance) ;
  - d'une visite guidée d'environ 45 minutes conduite par un médiateur, pour faire se plonger les participants dans le parcours et dans le contenu de l'exposition ;
  - d'une investigation et d'une mise en discours du matériau collecté d'environ 1 heure, en vue de préparer les cinq chroniques webradio ;
  - d'une séquence d'enregistrement de webradio d'environ 30 minutes.
- 16 Après avoir présenté de manière synthétique le déroulement des ateliers, nous pouvons maintenant nous focaliser sur une séquence qui se déploie au cours de la phase de visite, séquence lors de laquelle un des trois médiateurs en charge de cette activité invite les participants à réfléchir à la portée de la phrase : « C'est nous qui punissons. »

### 3. Qui punit ? Interroger les implications personnelles et (re)définir le sens de la peine

- 17 Dès le début des échanges au cours de la visite, le médiateur amène les participants à se questionner à la fois sur :
- la nature et la fonction des lieux d'enfermement (« qu'est-ce que c'est une prison ? » ; « c'est un endroit où on met des personnes qui ont fait des graves bêtises »),
  - les différents acteurs impliqués dans l'enfermement carcéral (« qui est-ce qu'on met en prison ? » ; « des personnes ») et
  - les actions, en amont et en aval de l'emprisonnement (« et pourquoi est-ce qu'on les met en prison et pas dans une école ? » ; « parce qu'ils ont fait des bêtises »).
- 18 S'instaure alors une réflexion sur l'instance qui décide de mettre les gens en prison, en cherchant à faire se représenter et à élaborer une incarnation de cet impersonnel représenté par « on » dans une des questions adressées aux participants ou dans une des réponses prononcées par l'un d'eux. Comme nous allons l'observer dans la transcription de l'extrait étudié ci-dessous<sup>7</sup>, le médiateur oriente l'attention de ses interlocuteurs vers les choses environnantes (à l'intérieur du musée) de manière à alimenter cette réflexion sur les questions sociales de fond soulevées par les pratiques carcérales (en dehors du musée).

Extrait « C'est nous qui punissons »  
PRISM\_GEN\_190702\_Ate\_VM / 00:22:15 - 00:23:14

```
(00:22:15)
1 GU1 et qui est-ce qui décide/ (0.4) de mettre les
2 [gens\ en prison\
3 VE1 [ le: ju:ge] (.) le juge
4 GU1 ((pointe VE2 qui lève le doigt))
5 VE2 °le juge°
6 GU1 ((à VE2)) <le juge>\ ((à VE1)) (.) <okay>\ la justice en général #1a
7 d'ailleurs c'est ce que vous avez #1b derrière moi/ (0.5) #1c vous avez ici
8 un::\ une robe/ de juge/ hein\ qui est la personne qui repré- ça repré- i`
9 représente qui/ le juge
10 VE3 ((lève le doigt))
11 GU1 ((pointe VE3 de l'index))
12 VE2 i` : représente euh: (0.6) la jus[tice/ ]
13 VE3 [°la jus]tice°
14 GU1 la jus[tice oui\ mais la: justice]
15 VE3 [les banques\ le droit:/ ]
16 GU1 ouais:/
17 VE4 la loi/
18 VE2 la loi:/
19 GU1 ((en regardant VE2, puis VE3, puis VE2)) <la loi:\ okay la loi> (.) la
20 justice très bien\ regardez la phrase derrière vous\ ici\
21 (1.3) ((le groupe s'oriente vers la phrase en question))
22 VE4 la punition
23 (1.2 )
24 GU1 hein\ c'est nous #2a qui punissons\ (.) ((en pointant tour à tour chacun des
25 participants)) <c'est vous #2b et moi:/> #2c hein\ le juge il est là pour
26 nous représenter #3 nous tous\ représenter\ justement la société\ hein\ (0.4)
27 qui va décider qu'une personne n'a pas respecté les règles/ de cette société\
28 et donc va le mettre\ (0.6) en prison\ (0.8) d'accord/ par exemple c'est c`
29 qu'on voit/ ici\ qu'est-ce qu'on voit sur cette image/
(00:23:14)
```

- 19 De manière à avoir une prise sur l'ensemble de l'extrait, nous identifions une progression thématique au niveau micro- de l'interaction qui fait diriger la focalisation discursive du juge (lignes 1 à 8) vers les agents représentés par cette instance (lignes 8 à 21) pour ouvrir l'empan des agents impliqués vers les participants de l'interaction eux-mêmes (lignes 21 à 33). Étudions alors les dynamiques linguistiques et sémiotiques à l'œuvre dans la gestion de cette focalisation.

### 3.1. Définir les rôles et attribuer des positions dans un récit social

- 20 Ce qui nous frappe dans cet extrait, c'est le travail discursif conduit par le médiateur pour faire émerger la trame narrative dans laquelle se trouvent pris les espaces carcéraux, en dosant la part didactique et la part éthique de son énonciation. Dans une démarche didactique, et de manière à prévenir les malentendus, en s'assurant de l'étendue et de la profondeur des connaissances partagées entre lui et ses interlocuteurs, le médiateur cherche rapidement à leur faire identifier les protagonistes du récit social des pratiques carcérales, tout en identifiant les tenants et aboutissants moraux et sociaux de la gestion des crimes et délits.
- 21 Après avoir dit que la prison, « c'est un endroit où on met des personnes qui ont fait des graves bêtises », il cherche à leur faire dire quelle est l'instance en charge de cette prise de décision (lignes 1 et 2). Avant même qu'il ait fini de poser sa question, VE1 répond qu'il s'agit du juge (ligne 3), réponse entendue par le médiateur qu'il ne ratifie cependant pas, sélectionnant alors VE2 pour formuler une proposition en la désignant de l'index (ligne 4). GU1 balaye du regard ces deux participants en prenant en compte leur réponse respective (ligne 6) : il s'agit en effet du juge. Mais comme, d'une part, ce juge n'est pas arrivé sur la scène *ex nihilo* (il y a un cadre à partir duquel définir ses prérogatives) et que, d'autre part, il agit dans un champ qui dépasse son propre rôle (l'étendue de son domaine d'action est limitée), on cherche à préciser le rôle de ce juge et à élargir la scène de l'interaction où il se trouve. C'est ainsi que l'on passe du « juge » considéré en tant qu'agent d'une société à la « la justice en général » (lignes 6-7) conçue à la fois en tant que concept anthropologique (le modèle pénal représenté par cette robe de juge là n'est pas universel) et en tant qu'accomplissement social (c'est à travers les décisions au sein des tribunaux et les documents afférents que la justice prend corps).
- 22 Ainsi, le médiateur poursuit l'enquête de la représentation du juge au sein de l'espace social en affinant le grain de cette représentation à travers une nouvelle question. Cette dernière résulte d'une reprise de son propre énoncé qui allait prendre la forme d'une assertion : le juge « qui est la personne qui repré- » (lignes 8-9). En tâtonnant, le rôle du juge se trouve d'abord sémiotisé par le médiateur à travers l'emploi d'un pronom indéfini « ça repré- ». Cette indéfinition, référant en langue à un actant non-humain, est alors préférée à un pronom défini renvoyant au juge, entre une position d'anaphore et de cataphore coréférentielles dans la chaîne de référence (Schnecker 2019) : « il représente qui le juge » (lignes 9-10). Cette transformation de l'assertion en question favorise une forme d'activation directe des participants dans le processus de réflexion. Au lieu de produire lui-même le contenu épistémique, un savoir qui porte sur les instances représentées par un juge dans le monde contemporain, le médiateur sollicite le point de vue des personnes à qui il s'adresse. VE2 puis VE3 répondent que le juge représente la justice (lignes 13-14). GU1 essaie de réorienter ses interlocuteurs vers une autre piste (lignes 15-16) et VE3, en chevauchement, propose d'autres réponses : « les banques, le droit » (ligne 16). Après que le médiateur dise un « ouais » qui est moins une confirmation qu'une invitation à d'autres propositions, VE4 énonce que le juge représente « la loi » (ligne 18), dernière proposition reprise par VE3, dans le cas où c'est celle-ci qui aurait été attendue par le médiateur (comme une bonne élève, elle voudrait un bon point elle aussi). Dans chacune de ces réponses, le « qui » énoncé par GU1 (« il représente qui le juge ») ne se trouve exprimé qu'à travers des référents non humains

(qui présupposeraient que l'on dise « il représente *quoi* le juge »). Le médiateur les invite ainsi à focaliser conjointement leur attention vers l'inscription « C'est nous qui punissons. » qui se trouve au dos de certains et face à d'autres (lignes 21-22). À la lecture de cette phrase, VE4 propose une synthèse abstraite de l'énoncé : en disant « la punition », sa proposition entre en continuité sémantique avec celles faites jusqu'alors (la punition est un concept forgé en pratique, pas une personne). Le médiateur dit à voix haute la phrase inscrite sur le mur face à eux « hein c'est nous qui punissons » (ligne 26), en explicitant quels agents de l'action punitive se trouvent être sémiotisés par le pronom « nous » : « c'est vous et moi » (ligne 27). Il tisse un lien entre cette agentivité des acteurs sociaux et la représentation du rôle tenu par le juge : « le juge il est là pour nous représenter nous tous hein représenter justement la société hein » (lignes 28-29). Ainsi, le médiateur passe du plan individuel et personnel au plan collectif et transpersonnel de l'application des peines, le juge étant en effet mandaté par les agents d'une société de faire respecter les règles dont cette même société s'est dotée pour définir un dedans et un dehors des cadres juridiques : « la société hein qui va décider qu'une personne n'a pas respecté les règles de cette société et donc va le mettre en prison » (lignes 29-31). Même si les (pré)adolescents face à lui sont des personnes mineures n'ayant pas véritablement ni actuellement d'implication directe dans la représentativité et dans le mandat d'un pouvoir attribué aux juges (ils ne peuvent pas encore voter pour des acteurs du milieu politique qui feraient adopter telle proposition de loi pour tel système carcéral), GU1 cherche à leur faire prendre conscience de l'emboîtement entre la définition des règles de droit et l'application des peines (avec la perspective d'une éducation civique ici ?). C'est alors qu'il propose aux participants de se diriger vers un tableau représentant « les protagonistes d'une scène de crime : au sol, la victime ; la famille de la victime ; le présumé coupable, entouré de gendarmes ; les juges ; au loin, la foule attroupée », comme on le lit *in situ* sur l'encart de l'œuvre d'Alexandre Bonnin de Fraysseix, *Une descente de justice* (1884). Ce mouvement d'ouverture vers cette « image » (lignes 32-33) a vocation d'exemplifier cette représentation des acteurs d'une société et cette incarnation du pouvoir judiciaire exercé par les juges.

- 23 Les dimensions polysémiotiques de l'énonciation muséale ne sont pas appréhendées en elles-mêmes et pour elles-mêmes, mais à partir de ce que font les participants dans toute la multimodalité de l'interaction, « conçue comme incluant toutes les ressources sonores et visuelles, langagières et corporelles mobilisées par les participants (prosodie, phonétique, syntaxe, lexique, gestes, regards, mimiques faciales, mouvements de la tête, postures du corps, etc.) [...] » (Mondada 2012, p. 130). Une telle approche des pratiques langagières (i) entre en résonance avec celle de la *sémiotique vive* qui s'intéresse à la gestion du sens en interaction et (ii) favorise un décentrement des chercheurs auxquels on attribue normalement le statut de « visiteurs modèles », car ils ne peuvent opérer la seule traduction possible et légitime entre le discours des musées et l'expérience perceptive et interprétative<sup>8</sup>.
- 24 C'est pourquoi, après nous être focalisés sur la progression du discours sur le plan linguistique, on cherche maintenant à caractériser le monitoring de l'interaction réalisé par l'ensemble des participants.

### 3.2. La perméabilité des espaces et le monitoring de l'interaction

- 25 Ce monitoring de l'interaction à travers une attention portée aux éléments coprésents (Mondada 2012, p. 132) revêt un intérêt majeur dans la pratique de médiation et dans l'appropriation du discours muséal du côté des médiateurs autant que des visiteurs. Un passage de l'extrait que nous avons transcrit suscite tout particulièrement notre intérêt : l'introduction du personnage du juge en discours, notamment à travers la référence à la robe de juge dans l'environnement de l'interaction<sup>9</sup>. Le juge se trouve en effet d'abord énoncé par VE1 (ligne 3) en réponse à la question du médiateur (lignes 1-2). Du point de vue sémiotique, dans processus de positionnement actoriel du juge dans le récit social, la montée en abstraction réalisée par le guide est conduite à travers la mobilisation de la robe qui se trouve derrière lui.
- 26 L'introduction du référent « robe de juge » se déploie en deux temps. D'abord, de manière visuelle et gestuelle, GU1 pivote sur son axe (#1a, flèche orange) afin de pointer l'objet en question (#1b, double flèche orange) à la suite de la verbalisation du rôle du juge (« la justice en général d'ailleurs c'est ce que vous avez derrière moi »). Ensuite, le médiateur énonce verbalement la présence de cette robe (vous avez ici un : : \ vous avez une robe de juge) que ses interlocuteurs observent (#1c, double flèche orange).

Fig. 2



Images 1a, 1b et 1c de l'extrait « C'est nous qui punissons » - Pointage de la robe de juge.

- 27 Cet objet mobilisé dans un discours descriptif voit ainsi son statut évoluer au cours de l'échange. Cette occurrence spécifique, située sur le plan spatial, temporel et actoriel, vaut d'abord d'indice d'un type d'acteur particulier dans le milieu des pratiques carcérales (« le juge » au masculin et non « les juges » au masculin et/ou au féminin), puis elle est mobilisée dans la mise en discours d'une relation symbolique, ancrée socialement et historiquement (sur le plan pragmatique notamment, la robe de juge a une valeur illocutoire et perlocutoire, en représentant les autorités juridiques dont les prérogatives sont définies à partir d'un encadrement légal lui-même en évolution)<sup>10</sup>. Le fait même que, dans cette visite, on ne s'attarde pas sur les spécificités de cette robe de magistrat du canton de Vaud, en Suisse, par rapport à d'autres robes, corrobore cette appréciation abstraite de la scène du jugement au tribunal : ici, on est face à des actants dont on cherche à saturer le positionnement selon des scénarios prototypiques et non pas des acteurs impliqués dans des situations spécifiques.

- 28 Malgré l'accompagnement du guide, l'interaction reste l'exemplification d'un tâtonnement labyrinthique qui doit connaître à l'avance ses échappatoires. En effet, d'une part, les dispositifs de l'exposition sont les appuis discursifs d'un débat et, d'autre part, l'exploration iconique et indiciare du matériel (expérience en acte) doit être enfin délimitée par des pivots symboliques comme, par exemple, la reconnaissance du juge à travers un code vestimentaire très général (presque une distinction pure, détachée de l'appréciation de la culture juridique spécifique d'un pays).
- 29 Un autre passage retient notre attention vis-à-vis d'un mouvement d'actorialisation, cette fois-ci : la focalisation sur l'inscription « C'est nous qui punissons ».

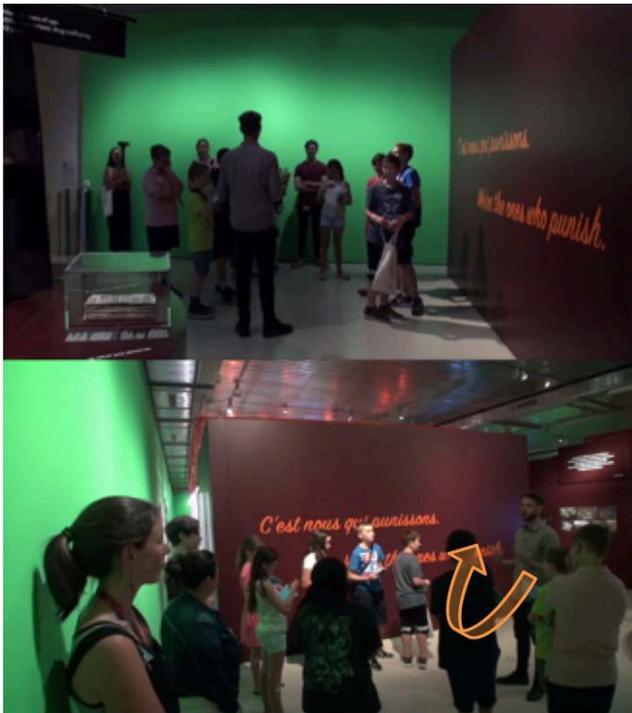
Fig. 3



Images 2a, 2b et 2c de l'extrait « C'est nous qui punissons » - Pointage des participants.

- 30 Le geste de pointage réalisé par le médiateur participe de l'ancrage énonciatif de l'énoncé « C'est nous qui punissons » présent dans la première section de l'exposition, auquel les visiteurs font face dès leur entrée<sup>11</sup>. Après avoir formulé à haute voix l'inscription sur le mur, en marquant une emphase sur le pronom « nous », GU1 dirige d'abord son regard vers VE4 (image 2a, ovale orange) puis le désigne du doigt lui-même (#2b, cercle orange) et les autres membres du groupe par un geste circulaire (#2c). Dès lors, ce geste participe d'une déclinaison individuelle et distribuée de l'inscription proposée par les institutions muséales, d'une dynamisation des liens entre l'espace d'une parole représentée en lettres par les concepteurs du parcours d'exposition et l'espace des paroles des agents qui réalisent et s'approprient ce parcours au fil de leurs visites (individuelles ou en groupe, libres ou guidées). Si le médiateur s'auto-désigne comme faisant partie du collectif sémiotisé par ce « nous » au même titre que ses interlocuteurs, il ne se pointe cependant pas directement à travers un geste du doigt. Il se désigne en chair et en os comme faisant partie de ce collectif au moment où il réénonce l'étendue de la représentation à l'ensemble de la société d'un geste des deux mains (#3 ci-dessous) : « le juge il est là pour nous représenter nous tous » (lignes 28-29).

Fig. 4



#3

Image 3 de l'extrait « C'est nous qui punissons » - Désignation incarnée du collectif.

- 31 Cette actorialisation, opérée par distribution et imputation d'une responsabilité aux personnes qui interagissent *in situ*, passe par la réélaboration d'un collectif faisant partie intégrante d'une scène sociale et politique, au-delà du musée. Participant du monitoring de l'interaction, la multimodalité favorise un jeu d'aller-retour entre le fait d'être ici et maintenant, dans le musée, où percevoir et interpréter le discours à destination des publics et être dans une société dont les dimensions anthropologiques sont questionnées, en problématisant des enjeux qui dépassent le cadre propre de la visite. Aussi, il faut mentionner le rôle actif du médiateur dans la problématisation de la forme et du contenu de l'exposition proposée aux publics par les institutions. Le médiateur se trouve en effet dans une position intermédiaire qu'il s'approprie en plein, en négociant à la fois sa position vis-à-vis des institutions et des publics sur plusieurs plans :

- du discours impersonnel au discours collectif, sur le plan des formations discursives, il s'approprie un patrimoine thématique, encyclopédique et axiologique soutenu par les institutions et il doit essayer de le transformer en contenu collectif, partageable *in vivo*, profitant et de l'exposition et des échanges plus ou moins spontanés entre les participants ;
- du discours complémentaire au discours critique, sur le plan des rôles sociaux, il gère les tensions entre la valorisation de l'exposition et du musée, l'ajout d'un discours complémentaire et la gestion d'une relation directe aux personnes qu'il a face à lui, en prenant en compte leurs intérêts et leurs sensibilités propres ; en ce sens, l'efficacité de la fonction exercée est évaluée selon certains paramètres internes à l'organisation muséale qui ne sont pas superposables à l'efficacité appréciée par le public, ce qui donne à la (re)médiation une dimension critique ;

- *du discours légitimé (électif) au discours inclusif (égalitaire)*, sur le plan symbolique, le médiateur incarne des modèles identitaires et expressifs propres à un environnement culturel qui entoure et informe le système muséal en tant qu'organisation ; cela dit, le médiateur doit présenter le plus souvent des modèles culturels « autres », relevant d'autres civilisations et d'autres époques, mais aussi d'autres collectifs (sous-cultures). En ce sens, l'exposition *Prison* est une forte mise en tension du rôle du guide vu qu'il doit médier l'accès à des modèles identitaires et expressifs qui n'ont pas été acceptés, mais qui restent des voix à entendre, à respecter, à suivre dans leur réélaboration contextuelle : la prison.
- 32 Tout en poursuivant cette réflexion sur l'ancrage spatio-temporel de points de vue individuels et collectifs sur les prisons au musée, on tente maintenant de caractériser en quoi ce dernier est le vecteur de responsabilisations et d'engagements des agents d'une société, sur le plan sociopolitique (éthique) et sur le plan énonciatif (discursif).

### 3.3. Le musée comme vecteur de responsabilisations et d'engagements

- 33 Ces responsabilisations et ces engagements méritent d'être appréhendés de manière compénétrée. En effet, à partir du dialogue entre sémiotique, analyse des interactions et analyse du discours, nous sommes intéressés à mettre en visibilité en quoi c'est à travers les modalisations énonciatives qui se déploient dans cet extrait, et plus largement dans les échanges que l'on a documentés, que se négocie un positionnement éthique entre les participants à la scène en cours d'instauration<sup>12</sup>. Nous observons un phénomène particulièrement complexe sur le plan linguistique et sémiotique, notamment du point de vue des passages de la responsabilisation et l'engagement des instances qui prennent part à l'implémentation du discours muséal à la responsabilisation et l'engagement des visiteurs. Les articulations et les perméabilités entre les musées et les prisons dans un espace social qui les englobe, telles qu'elles sont sémiotisées à travers la scénographie et canalisées par le discours des guides, semblent en effet procéder à une problématisation du point de vue même de chacun des acteurs qui participent (de manière plus ou moins active) d'une énonciation d'un collectif<sup>13</sup>. La phrase « C'est nous qui punissons. » interpelle les visiteurs et cherche à provoquer une remise en question de son propre point de vue non seulement de visiteur, mais également de société et de collectivité constituée de divers acteurs (agents sociaux, institutions politiques, institutions culturelles, associations, entreprises, entre autres).
- 34 Dans la perspective indiciaire déployée ici, cette interpellation se retrouve sur le plan :
- de la scénographie : la phrase est proposée frontalement aux visiteurs, non pas comme un mot d'ordre, mais comme l'énoncé d'un problème à résoudre collectivement ;
  - de la syntaxe de la phrase inscrite : la construction clivée en « c'est + nous + qui » met l'emphase sur l'agent du procès, pouvant alors présupposer une question du type « qui punit ? » ou « qui est-ce qui punit ? » ;
  - dans l'introduction du référent par le médiateur : à travers un contour prosodique descendant et une pause, la parole du médiateur procède d'une focalisation sur le « nous » puis « nous tous » de manière incrémentale et progressive ;
  - le choix d'une typographie qui imite la calligraphie, à travers la continuité du trait et une police en italique aux caractères « doux », semble vouloir atténuer la gravité de l'assertion, la présenter comme une naïveté révélatrice qu'un enfant ou un adolescent peut s'approprier.

35 Sur le plan socio-pragmatique, on fait l'hypothèse que l'enveloppe discursive de l'institution muséale participe d'une réduction de la force illocutoire propre des énoncés, et donc aussi de cet énoncé qui encadre toute l'exposition, au profit de sa propre vocation performative : le geste « expositif » qui offre une sorte d'« enveloppe évaluative » alternative, ou en tout cas seconde, aux appréciations collectives. Le discours quasiment encyclopédique du musée dessine des paysages d'objets culturels disparates, parfois des cohabitations criantes et dissonantes. En ce sens, il ne vise pas à faire éclater une question brûlante sur le plan politique et sociétal comme l'emprisonnement ; mais ses « murs » signalent la non-séparation d'un paysage d'objets montrés par rapport à l'entour social ou, plus généralement, l'implication de notre histoire dans les attestations de formes de vie « autres », fussent-elles proches ou exotiques. Selon des scénarios normés, le musée constitue en effet un lieu d'acculturation et de négociation des connaissances. Plus encore, le musée légitime l'intégration de tous les aspects de la connaissance, même là où il y a des tabous doxiques et des interdits moraux. Cette atténuation de la justification des savoirs légitimes, habituellement concédée au musée au profit de son pouvoir performatif de recension d'exposition, invite alors à se questionner sur la (re)prise en charge de l'argumentation qu'il provoque et suscite sous forme dialogique, autant chez les visiteurs que chez les médiateurs. L'implication du collectif à travers ce « nous » ne représente pas ici un effacement énonciatif, une « tactique de légitimation qui consiste à s'appuyer sur un garant externe » (Rabatel 2017, p. 108). Plutôt qu'un dédouanement de sa propre responsabilité institutionnelle, énonciative et sociopolitique, elle représente selon nous la réunion des conditions de possibilité à la fois (i) d'un dialogue entre les différentes parties impliquées dans la scène énonciative et (ii) d'une auto-communication de la société. Écrire sur un mur au musée « C'est nous qui punissons. », c'est inviter les publics et les autres membres d'une société à faire face à leurs propres responsabilités vis-à-vis des peines attribuées en sanction des actes criminels et délictueux et vis-à-vis du devenir des personnes incarcérées et de leur entourage social.

Fig. 5



Atelier webradio au MICR de Genève (gauche) et au Musée des Confluences de Lyon (droite).

- 36 Cette phrase exprimée au sein de l'espace muséal semble alors s'appuyer sur un processus de médiation supplémentaire que l'on retrouve par exemple dans les graffitis<sup>14</sup> inscrits dans l'espace public, où les murs se trouveraient sinon abattus du moins transformés par les mots : ils constituent des interfaces plutôt que des remparts.
- 37 Lorsque nous avons été confrontés à la version conçue pour l'exposition *Prison* au Musée des Confluences (figure 5 ci-dessus), nous avons noté une transformation de la typographie, où le discours incident et de biais (à Genève) cède la place à un discours en majuscule (à Lyon) qui nous impose une assomption nette et sans nuances. Le glissement de mise en scène graphique du même acte de langage devient le signe d'un renforcement d'une initiative muséale risquée — les responsables nous ont souligné plusieurs fois le défi d'une exposition sur les prisons —, une initiative qui progressivement (de Genève à Lyon) a augmenté la teneur et la portée de la phrase qui entoure et encadre les discours des guides et l'activation du potentiel sémantique des objets exposés. La présence de cette phrase est destinée aussi à traverser la médiatisation de l'expérience : elle occupera les photographies ou les vidéos réalisées par les visiteurs. En obligeant ces derniers à lire et à relire cette phrase, elle s'élève à une sorte de « chœur » dans la représentation d'une tragédie contemporaine ; c'est une « oralisation muette » qui résume la situation de manière apodictique et qui accompagne la visite avec une gravité un peu murmurée (Genève) ou enfin plus assumée (Lyon). Comme le chœur grec, elle entonne le pathos propre pour réagir à la représentation.
- 38 Au-delà du changement de tons utilisés, il nous semble intéressant de questionner ce statut instable de l'écriture qui passe de son intégration au support — le mur — pour devenir ainsi installation, voire « monument », vers sa transposition événementielle, son oralisation résonante, voire obsédante. Au fond, cette oscillation du statut peut être assumée ici comme une métonymie de la vocation double du musée, de sa présentation d'une portion d'*encyclopédie* qui est à la fois institution de sens et connaissance mobilisée et agie.
- 39 Implicitement, cela est aussi une invitation à des réflexions paradigmatiques, à transposer la présence de phrases dans d'autres contextes. On peut se demander si cet énoncé aurait une autre charge évocatrice et impliquerait une autre forme d'engagement énonciatif vis-à-vis des institutions judiciaires et pénitentiaires (i) s'il était produit sur le mur extérieur des musées et non pas dans une salle d'exposition ou (ii) s'il était inscrit sur des panneaux et des banderoles de personnes qui manifesteraient publiquement devant un lieu de détention. Dès lors, une conception du rôle du musée en tant qu'opérateur à la fois d'implication générale ("nous sommes tous concernés") et d'encadrement philologique ("dégénéralisation") montre la nécessité de s'éloigner de sa réduction à simple un espace de monstration, voire de spectacularisation. De plus, l'aspect philologique de l'attestation doit laisser la place à l'implémentation du potentiel énonciatif des objets patrimonialisés, ce qui veut dire que, dans le cas examiné ici, les institutions muséales produisent des discours qui passent du régime du discours assumé (« c'est nous qui punissons ») au discours indirect (didascalies, panneaux descriptifs) vers l'hébergement des discours directs (matériaux scripturaux ou visuels produits dans l'espace carcéral). Les encadrements discursifs ont la tâche d'instruire un parcours interprétatif possible, mais tôt ou tard l'espace muséal doit laisser libre la force illocutoire des instances énonciatives accueillies.

### 3.4. Le circuit de l'expérience située

- 40 Le passage analysé, interne à une visite guidée réalisée en juillet 2019, est aussi le passage à travers le seuil de l'exposition. Or, non seulement la visite a été bien plus longue et développée, mais elle était inscrite — comme nous l'avons dit — à l'intérieur d'un parcours de formation plus complexe : devenir « reporter au musée » dans le cadre d'un atelier webradio visant à la sensibilisation des jeunes aux pratiques d'information. En ce sens, le mandat des participants et les modalités de leur parcours par les dispositifs et les délégués institutionnels commencent en amont et terminent en aval de la situation d'interaction analysée. Ce corpus d'échantillonnage de notre recherche ne peut pas alors justifier l'absence d'un corpus d'encadrement plus vaste. Pour rester à cette visite guidée, il faudrait au moins la délimiter à travers le premier contact avec l'enveloppe discursive du projet muséal — l'affiche rencontrée avant d'entrer — et terminer avec les débouchées de l'atelier webradio, dont on a une attestation filmée ; débouchées qui pourraient être « augmentées » à travers des « biographies » de l'expérience vécue ou des entretiens ouverts (cela est en effet un objectif du projet de recherche).
- 41 Dans l'espace limité de cette contribution, nous pouvons souligner que la gestion de la signification a besoin de passer par au moins un cycle de conversions de valences entre expérience et discours et une transposition de valeurs d'un circuit situé vers un circuit généralisateur, ou vice-versa. En ce sens, l'affiche de Genève montre un adolescent sur le toit d'un bâtiment, sans protections visibles, qui s'adresse à un interlocuteur hors cadre assez éloigné, ce qui semble justifier la posture d'un cri interpellatif.

Fig. 6



Affiche exposition *Prison* au MICR de Genève 06.02 – 18.08.2019.

- 42 La photo de Mathieu Pernot mobilisée pour cette affiche fait partie d'une série intitulée « Les Hurlleurs » (2001-2004), titre qui précise la structure d'adresse. En effet, dans cette série de photos intégrée dans l'exposition, les destinataires du cri sont des personnes incarcérées, invisibles, dont la présence dans l'espace urbain est alors « désenfouie » ; mais cette interpellation, d'autant plus hurlée qu'elle doit dépasser les murs de la prison, semble adressée<sup>15</sup> aussi à la citoyenneté qui a refoulé la blessure inévitable d'un tissu de relations familiales qui aspirerait à la proximité et à la constance du contact. Dans ce cri, la scansion commune du quotidien se révèle une exception, une tension désespérée qui n'a plus besoin d'articuler des contenus précis. Le choix de cette image ne peut qu'encadrer la phrase qu'on trouve dans la première salle de l'exposition (« C'est nous qui punissons. ») et même lui donner un horizon de référencement possible (le cri s'adresse à nous aussi). Le choix de la punition nous interroge au-delà de ses mesures : un *ghetto* n'est pas nécessairement moins affreux qu'une mesure d'expulsion de la communauté concernée, la proximité de la prison n'est pas moins tragique qu'un éloignement radical des détenus. L'économie des affects ne suit pas le *ratio* du moindre mal.
- 43 Le titre *Prison* est sans appel et sans nuance ; il indique une catégorie générale, un concept qui nous interroge en tant que tel. Le flou de l'arrière-plan de la photographie et la position élevée indiquent une extraction élective de l'appel par rapport aux autres tissus sociaux. La structuration de l'adresse semble suggérer une réponse affective individuelle ou un collectif qui doit se constituer, au-delà des institutions, en tant que communauté « sensible ». Une expérience indirecte — seulement affichée dans une photo — doit être remédiée par un discours écrit (« C'est nous qui punissons. ») afin de pouvoir se déclencher en tant que révélation (nous sommes les destinataires de l'appel en tant décideurs de destins individuels). Le circuit institutionnel de l'appréciation du concept de prison doit être transplanté en un circuit de subjectivisation, une moralisation des conduites traduite en conscience de la punition attribuée.
- 44 Si l'affiche prépare le lit sémantique de l'expérience de la première salle de l'exposition, l'atelier webradio peut nous donner des éléments sur le seuil de sortie de l'expérience. À cet égard, nous pouvons extraire un passage où une médiatrice demande aux adolescents « Qu'est-ce l'enfermement ? Comment l'enfermement est-il présenté dans l'exposition, ici au musée ? » (à 02:25:14 de l'enregistrement). Elle se contente apparemment de recevoir une réponse très générique (« On le présente avec des cellules orange ») mais pour insister par la suite avec l'interrogation plus générale : « Pourquoi on enferme les gens ? »
- 45 La réponse est que l'enfermement concerne les « personnes qui ont fait du mal à la commu(nauté)..., à la ville », « à la société en général » — ajoute un autre enfant. Des précisions arrivent (« Des personnes qui ont enfreint la loi »), mais un résumé de la médiatrice propose enfin une conclusion lapidaire sur l'interrogation générale de l'exposition : « Ce sont les personnes qui ont enfreint la loi qu'on va aller juger, et ensuite punir, les enfermer, les sortir de la société. »
- 46 Après l'échange que nous venons de mentionner, la médiatrice ouvre le débat aux mesures alternatives à l'incarcération, selon une approche thématique qui risque de produire une séquence paratactique d'arguments divers. Mais, en tout cas, on voit bien l'accomplissement d'un circuit où l'expérience de la visite de la première salle devient de nouveau « discours » et ce discours semble transformer des interrogations sur des interprétations alternatives sur la justification de l'enfermement (rendre justice, faire

respecter la loi, punir) en une syntaxe (détecter des infractions, juger, punir, enfermer, exclure de la société, puis chercher non sans mal à réinsérer). Ainsi, l'alternative à l'enfermement devient une opposition à la totalité de la séquence, laquelle a comme point d'arrivée l'exclusion de la société ; un point d'arrivée que l'on pourrait associer à l'image de l'affiche, en bouclant la boucle.

- 47 Les relations entre discours et expérience sont ainsi réaffirmées et problématisées sur le plan thématique. Les actes de jugement, l'attribution de la punition et la forclusion de l'espace social « visible » et libre relèvent de la performativité ponctuelle du discours judiciaire, tandis que le temps de l'expiation relève d'une durée expérientielle qui reste normalement hors champ. Elle pourrait être appréciée à travers l'ouverture thématique d'une autre classe paradigmatique relevant de la durée, où pouvoir insérer la prévention, la sécurité, même la dissuasion. Si cette classe n'est pas ouverte, c'est parce qu'elle montre bien son caractère unilatéral, son détournement de la justice en tant qu'équilibre des droits, son statut politique.
- 48 Ce qui reste normalement hors champ et que l'exposition voudrait afficher, c'est la « normalisation » de la punition qui se traduit facilement en une banalisation de l'appréciation des techniques de punition, en une normalité de la vie carcérale qui doit être frustrante par définition, vu l'effacement de la vengeance (loi du talion) et de la cruauté. C'est nous qui décidons *comment punir* — dirait Foucault —, et cela est le motif principal de notre embarras, au-delà de la justification de la punition. On décide une modalité expérientielle, un espace de contraintes dit « prison » dont la connaissance encyclopédique à travers le musée ne pourra que s'afficher selon l'indication d'un référent inaccessible, d'un discours qui ne pourra jamais sauter au-delà du mur de l'enfermement subi.
- 49 Cette mise en discours de la prison par l'exposition muséale pourrait alors être appréhendée en tant que forme de traduction intersémiotique (Basso Fossali 2000) forcément limitée de l'expérience carcérale. Dans une perspective sémiotique, si l'on peut distinguer d'un côté l'*interprétance* en tant que passages par des interprétants et de l'autre l'interprétation en tant que finalisation pratique d'un sens à patrimonialiser, il en est de même pour la distinction entre une *transférance* qui montre l'hétérogénéité interne à la sémiose et une traduction qui relève d'une pratique institutionnalisée. La traduction se textualise, mais pas l'expérience de traduction, et la transférance a besoin, par exemple, d'une édition bilingue avec le texte original en miroir pour se reproduire et devenir expérience en acte, même si imparfaite, d'une sorte de *cross fading* entre les textes source et le texte-cible (d'un *fading in* et d'un *fading out*). La justesse-pont de la traduction est une familiarisation réciproque des conversions de sens, qui explorent et décèlent parfois les potentialités des langues et des discours concernés par le processus traductif ; cette transférance familiarisée devient alors un « lien », un « engagement » réciproque entre des langues, entre des discours, une tenue du sens en commun, même si on sait bien que le vieillissement de deux textes (source et cible) n'est presque jamais symétrique.
- 50 La langue est une institution dont personne ne peut revendiquer la fondation. L'arbitraire et l'informe semblent se poser comme antidotes immédiats contre toute forme de préjugé initial par rapport à l'intentionnalité communicationnelle des sujets parlants. Pourtant, la langue est à la seule institution à ne pas revendiquer sa tiercéité symbolique ou son impartialité objective. La traduction relève cette vocation modeste et sa promiscuité idéologique : il n'y avait pas un sens tiers, métalinguistique ou un

contenu mental, dépourvu de manifestation linguistique, en tant que garantie de l'exactitude d'une équivalence traductive : aucun juge ne valide à lui seul la traduction et, ainsi, ne pourrait-on oser dire, « c'est nous qui traduisons » ? Mais alors, une fois qu'on a réduit le poids de l'intentionnalité sur la négociation ouverte du sens linguistique (confrontation entre raison d'entendre et raison de vouloir), la traduction devient aussi une activité révélatrice et le pari de la transposition peut se transformer en dialogue sous les enseignes de l'hospitalité.

- 51 Apparemment le rôle du tiers est assuré par le traducteur même (dans le cas de la visite guidée, il s'agit aussi bien des guides que des publics), c'est pourquoi il devrait jouer un rôle éthique, où sa subjectivité décisive, est fortement mise à contribution. Mais quels sont ses instruments de médiation impartiale, s'il n'y a pas une tiercéité linguistique qui puisse elle-même être réellement tierce par rapport aux autres tiercéités ? On prépare un *salto mortale* (Ladmiral 2005) en se baignant de nouveau dans la mer de l'icongité ; le risque d'analogies sur le seul plan du signifiant est patent et alors ce bain doit reproduire en réalité la nécessité de la différence entre les multiples langues écoutées en même temps.

#### 4. Ouvertures / L'espace muséal comme terrain de traduction critique

- 52 À partir de notre analyse ponctuelle, le discours muséal est observé comme dispositif sémiotique de communication et comme élaboration interactionnelle pendant l'expérience de la visite. Ce discours muséal nous semble apparaître comme un terrain privilégié pour enquêter les formes tacites ou explicites, attestées ou imaginaires de l'existence de l'espace carcéral comme lieu institutionnel habité par des pratiques sémiotiques qui questionnent inévitablement le hiatus entre loi et sens, *Gesellschaft* (société instituée) et *Gemeinschaft* (communauté qui régénère le lien social). L'existence légitimée de la prison ne réduit pas la nécessité d'une renégociation d'un degré de communication et de perméabilité dont l'exposition muséale est déjà une incarnation : l'isolement, pour des raisons de sécurité, et la non-séparation, par implication de liens affectifs, doivent se réinterroger à l'intérieur d'un *nous* intégrateur qui décide des formes de punition dans lesquelles on a du mal à se reconnaître, d'où le refoulement de la prison, encore plus cachée que les personnes qui y sont incarcérées. Un musée qui expose normalement les frontières de nos connaissances explore ici les limites de notre « reconnaissance », et sur le plan transitif — une partie du corps social est stigmatisée comme altérité coupable —, et sur le plan réflexif — on a du mal à se reconnaître dans les formes de la punition.
- 53 En nous intéressant à une interprétation collaborative de la phrase « C'est nous qui punissons. », nous avons cherché à caractériser les dynamiques socio-pragmatiques en jeu dans la mobilisation de ressources sémiotiques par lesquelles les musées et ensuite les visiteurs élaborent un point de vue sur les institutions pénitentiaires. Cette modalisation préliminaire, par auto-dialogisation apparente (« c'est nous qui... »), nous interpelle parce qu'elle interroge la gestion solidaire des points de vue énonciatifs réalisée par le choix du matériau sémiotique qui constitue le parcours d'exposition et par l'intervention des médiateurs impliqués dans les visites, jusqu'au point de ne plus rendre tenable l'assimilation et des perspectives et des conditions existentielles (on ne

peut pas se mettre à la place des personnes incarcérées et une nouvelle communauté sensible devrait se constituer).

- 54 Il nous paraît donc opportun de poursuivre notre réflexion sur les interpénétrations entre espace muséal et espace carcéral, en couplant un regard sur le plan de la monstration du dispositif muséal et sur le plan des affects des visiteurs. D'un côté, sur un gradient entre *camouflage* et *ostension*, le dispositif d'implémentation muséale tente d'opérer une "égalisation" du ton de ses représentations des espaces carcéraux, de manière à empêcher tout décrochage énonciatif qui serait dû à un excès de violence ou de laideur, par exemple, sur tout le parcours. De l'autre côté, sur un gradient entre *syntonisation* et *polémologie*, les institutions muséales ménagent le point de vue des publics auxquels elles s'adressent en négociant l'expérience intime des visiteurs à travers une oscillation délicate entre un *studium* et un *punctum* (Barthes 1980, pp. 48-49). Le *studium* consiste en une relation « intéressée » et médiée « culturellement » aux photographies, reçues alors « comme des témoignages politiques » ou goûtées comme « de bon tableaux historiques ». Le *punctum* renverse les relations et c'est alors au sujet interne de la photographie de prendre l'initiative, de pointer et même de « percer » l'observateur. Au fond, la distinction idiosyncratique de Barthes est aujourd'hui révélatrice d'une problématique plus vaste, à savoir la dialectique constante entre une appréciation des écarts d'assomption des contenus discursifs (prise en charge, prise en compte, interprétation *source-oriented* ou *target-oriented*, notamment) et les expériences qui intègrent la contingence de la rencontre, l'efficacité symbolique située (*punctum*).
- 55 De l'énonciation d'un « monde correctionnaire » (Foucault, [1972] 2003, chap. 3) par des institutions muséales à sa réélaboration critique par les médiateurs et les visiteurs, les prisons sont mises en discours « au-delà des murs » (l'insert au titre de l'exposition au Musée des Confluences). D'une part, ne pouvant être réduits seulement à des bâtiments et des modèles architecturaux, les espaces carcéraux constituent des milieux de vie dont les liens sociaux et politiques avec les espaces extérieurs sont à mettre en débat. D'autre part, les musées tentent de faire s'immerger les visiteurs dans une certaine ambiance de l'enfermement qui caractérise les prisons, ce qui thématise un échange impossible plus qu'une identification bon marché : un ersatz *esthétique* de l'emprisonnement ne peut pas se substituer à une condition morale, sauf à la condition de réduire cette dernière à une pure survivance qui ne peut plus aspirer à un *ethos*. Dès lors, si la sémiotique des pratiques en interaction que nous déployons cherche à saisir les tensions voire les paradoxes à l'œuvre dans la muséalisation des prisons autant que la maïeutique sociale et politique activée par les visites guidées, c'est parce qu'il n'y a aucune composition textuelle, aucun tissu discursif unitaire qui s'offre au regard de l'analyste. Au fond, les dialectiques entre *studium* et *punctum* ne sont que les expériences parallèles d'acteurs sociaux — y compris les chercheurs — confrontés à des « terrains » dont le degré d'implication diffère selon les positions d'observation localement incarnées, de près ou de loin. Et le seul « tissu » possible est l'entrelacement entre des conditions discursives, dont on doit prendre en compte en même temps l'écart, même sur le plan épistémologique. Dans leur traduction intersémiotique, espace muséal et lieu carcéral « se surprennent » réciproquement dans leur échange autrement inconcevable de modèles de société.
- 56 En effet, souvent, on parle de la tâche paradoxale de traduire l'intraduisible, ce qui est bien le cas de l'emprisonnement. Ainsi, si c'est une évidence que la prison a été le lieu

génétique d'innombrables productions culturelles, la transposition discursive de l'expérience carcérale au musée ou ailleurs n'est jamais une traduction « en regard », mais une facette supplémentaire de la sculpture culturelle d'une « peine » qui accepte l'étrangeté de l'apport. Cela explique pourquoi nous avons nommé notre projet *PrisM (Prisons et Musées)* : traduire, plusieurs fois et dans plusieurs langues, c'est voir comme à travers un prisme. Chaque facette n'est pas moins passionnante que les précédentes et le « spectre » de la réalité devient de moins en moins diaphane et de plus en plus consistante et iridescente. Les témoignages ou mêmes les œuvres que nous trouvons dans l'exposition *Prison* sont-elles des traductions individuelles de la détention imposée institutionnellement aux personnes censées avoir commis des crimes ou bien des traductions de la vie carcérale pour la rendre interprétable à l'extérieur dans un nouvel espace institutionnel, le musée ? Les murs des prisons sont la négation de toute dialectique et pourtant nous ne pouvons pas éviter des implications bilatérales : la phrase « C'est nous qui punissons » étudiée ici ne peut que mettre en résonance paradigmatique la phrase « C'est nous qui sommes responsables des crimes », et donc associer *crimes and punishments*<sup>16</sup>.

- 57 La traduction est une critique constitutive des compartiments de sens, montrant nos institutions, avec leurs discours fondateurs et opérationnels, comme des « musées » de dettes traductives. Dans une visite du 21 juin 2019 à Genève, une guide a présenté cette exposition comme étant une exposition « maison » qui porte sur les prisons « de chez nous », en différence à d'autres collectifs (« vous » / « eux ») qui restent implicites. L'organisation du parcours et la mise en situation du discours sur les prisons se réalisent à travers un positionnement dans un espace international, où s'instaure une coréférence des pays membres de l'Europe sur une échelle globale. Aussi, l'idée d'une exposition « maison » traduirait l'accueil des visiteurs dans un espace particulier (distinction avec d'autres musées) avec lequel la guide entretient un lien quasiment métonymique sur le plan de l'identité actorielle : elle se positionne en instance énonçante qui habite la « maison » où l'exposition se trouve présentée. Les performatifs devant un locuteur étranger sont à la fois en état d'échec et en état de grâce, car il n'y a pas de véritables murs linguistiques une fois que l'art traductif est accepté dans sa protention vers l'écoute de l'altérité (un pouvoir à reformuler n'est plus un pouvoir unilatéral). Toute la culture est un système de dettes symboliques, mais on a tardivement reconnu la traduction comme le processus réparateur, l'instance de rapiéçage des langues et des systèmes sémiotiques dans leur indigence constante face à une altérité non assimilable et en même temps trésor d'*alternati(v)es of being*. Dans la traduction entre des lieux institutionnels ayant leur propre écologie sémiotique — la prison, le musée —, on interroge toute une sémiosphère culturelle, où la relation subtile, voire indiscreète, qui sépare l'expression des *altérités d'être*<sup>17</sup> (l'idiolecte d'un détenu) et l'énigme d'un passé irréversible, censé coupable, qui cherche dans une seconde vie une *alternative à l'être*<sup>18</sup>, sert d'objet de connaissances et d'expériences dans un lieu d'exposition. L'exposition *Prison* nous rappelle au fond qu'un musée n'est pas un lieu de « consommation culturelle », cette dernière étant le symptôme à la fois d'une crise d'un paradigme herméneutique et de l'avènement d'identités et d'altérités assujetties, immédiatement disponibles.

---

## BIBLIOGRAPHIE

- BARTHES, Roland (1980), *La Chambre claire. Note sur la photographie*, Paris, Seuil.
- BASSO FOSSALI, Pierluigi (2000), « Fenomenologia della traduzione intersemiotica », *Versus*, 85-87, pp. 199-216.
- BASSO FOSSALI, Pierluigi (2008), *Vissuti di significazione. Temi per una semiotica viva*, Pisa, ETS.
- BASSO FOSSALI, Pierluigi (2017), *Vers une écologie sémiotique de la culture. Perception, gestion et réappropriation du sens*, Limoges, Lambert-Lucas.
- BOSSÉ, Anne (2015), *La Visite. Une expérience spatiale*, Rennes, Presses universitaires de Rennes.
- BRES, Jacques (2001), « Dialogisme », in C. DÉTRIE, P. SIBLOT et B. VERINE (éds), *Termes et concepts pour l'analyse du discours*, Paris, Champion.
- FONTANILLE, Jacques (1999), *Sémiotique du discours*, Limoges, PULIM.
- FONTANILLE, Jacques (2008), *Pratiques sémiotiques*, Paris, PUF.
- FOUCAULT, Michel ([1972] 2003), *L'Histoire de la folie à l'âge classique*, Paris, Gallimard.
- GOFFMAN, Erving (1963), *Stigma: Notes on the Management of Spoiled Identity*, Englewood Cliffs (NJ), Prentice-Hall ; tr. fr. A. Kihm, *Stigmaté. Les usages sociaux des handicaps*, Paris, Minuit, 1975.
- GOFFMAN, Erving (1974), *Frame analysis. An essay on the organization of Experience*, Harvard, Cambridge ; tr. fr. I. Joseph, M. Darteville et P. Joseph, *Les Cadres de l'expérience*, Paris, Minuit, 1991.
- GOODMAN, Nelson (1978), *Ways of Worldmaking*, Indianapolis, Hackett ; tr. fr. M.-D. Popelard, *Manières de faire des mondes*, Nîmes, Jacqueline Chambon, 1992.
- GOODMAN, Nelson (1984), *Of Mind and Other Matters*, Cambridge (MA), Harvard University Press ; tr. fr. part. R. Pouivet et J.-P. Cometti, *L'Art en théorie et en action*, Paris, L'éclat, 1996.
- HERITAGE, John (1984), *Garfinkel and Ethnomethodology*, New York (NJ), Polity Press.
- LADMIRAL, Jean-René (2005), « Le salto mortale de la déverbalisation », *Meta*, 50 (2), pp. 473-487. DOI : <https://doi.org/10.7202/010994ar>.
- LEVINAS, Emmanuel (1965), « Énigme et phénomène », *Esprit*, 6, pp. 1128-1142.
- MONDADA, Lorenza (2006), « Video recording as the reflexive preservation and configuration of phenomenal features for analysis. », in H. KNOBLAUCH, B. SCHNETTLER, J. RAAB & H.G. SOEFFNER (eds.), *Video Analysis: Methodology and Methods. Qualitative Audiovisual Data Analysis in Sociology*, Berne, Peter Lang, pp. 51-68.
- MONDADA, Lorenza (2008), « Contributions de la linguistique interactionnelle », in DURAND J., HABERT B., LAKS B. (éds), *Discours, pragmatique et interaction*, Paris, EDP Sciences, pp. 881-897.
- MONDADA, Lorenza (2012), « Organisation multimodale de la parole-en-interaction : pratiques incarnées d'introduction des référents », *Langue française*, 175 (3), pp. 129-147.
- RABATEL, Alain (2017), *Pour une lecture linguistique et critique des médias : Empathie, éthique, point(s) de vue*, Limoges : Lambert-Lucas.
- RASTIER, François (2016), *Créer : Image, Langage, Virtuel*, Paris, Casimiro.

SCHNEDECKER, Catherine (2019), « De l'intérêt de la notion de chaîne de référence par rapport à celles d'anaphore et de coréférence », *Cahiers de praxématique* [En ligne], vol. 72. DOI : <https://doi.org/10.4000/praxématique.5339>.

STEINER, George (1975), *After Babel. Aspects of Language and Translation*, Oxford, Oxford University Press ; tr. fr. *Après Babel. Une poétique du dire et de la traduction*, Paris, Albin Michel, 1998.

THIBURCE, Julien, LASCAR, Justine et COLÓN DE CARVAJAL, Isabel (2020), « Étudier les représentations des prisons au musée, entre sémiotique des pratiques et analyse des interactions », in *7<sup>e</sup> Congrès Mondial de Linguistique Française (Montpellier, France, July 6 - 10, 2020)*, *SHS Web of Conferences*, vol. 78, EPD Sciences. DOI : <https://doi.org/10.1051/shsconf/20207811002>.

TRAVERSO, Véronique & RAVAZZOLO, Elisa (2016), « Définitions ostensives co-construites. Le cas de la visite guidée », *Langages*, 204 (4), pp. 43-66.

## NOTES

1. Cette exposition a été programmée à Genève de février à juin 2019, puis à Lyon d'octobre 2019 à juillet 2020 et enfin à Dresde de septembre 2020 à mai 2021.

2. Nous tenons ici à remercier tous les acteurs ayant accepté de prendre part à notre recherche, les membres des institutions muséales partenaires qui ont chaleureusement accueilli notre projet, les personnes qui nous ont donné l'autorisation de réaliser les enregistrements audiovisuels des visites et les institutions qui ont participé financièrement à la réalisation des différentes missions.

Mené en partenariat avec le Musée International de la Croix-Rouge et du Croissant-Rouge (Genève), le Musée des Confluences et le Mémorial national de la prison Montluc (Lyon), notre projet porte sur les représentations des prisons en contexte muséal. Dans ce cadre, le terme *représentations* est à lire tant dans une acception sémiotique (les médiations mobilisées dans la constitution d'un parcours d'exposition) qu'axiologique (les représentations enracinées dans une culture sont confrontées à l'émergence locale de valorisations en interaction). Aussi, elles peuvent être appréhendées, sur le plan paradigmatique, en tant que configurations sémiotiques qui circulent dans l'espace social sans avoir encore reçu une interprétation stable et, sur le plan syntagmatique, comme des bribes d'un mythe caché ou en cours de composition. On réclame une représentation (des détenus, par exemple) sans forcément se poser immédiatement le problème de sa signification, mais les représentations déjà en circulation ne sont jamais isolées et leur axiologie est éparpillée, liées à d'autres représentations, parfois manquantes (Basso Fossali 2017, pp. 366 et ss.). Au fond, le musée n'est pas seulement un lieu de *présentation* de discours déjà forgés : des représentations pourront y trouver, grâce à un intérêt public pour l'exposition, une coagulation, et devenir ainsi une formation discursive explicite. Autrement, les représentations restent héraldiques, à la symbolique figée, ou au mieux des miroirs qui nous interrogent selon une mise en abîme indiciaire (nous reconnaissons dans l'image ce qui pourrait être reconnaissable en nous).

3. Voir sur le site du Musée des Confluences : <https://www.museedesconfluences.fr/fr/evenements/prison-au-delà-des-murs>.

4. « We may say the two versions deal with the same facts if we mean by this that they not only speak of the same objects but are also routinely translatable each into the other » (Goodman 1978, p. 93).

5. « For instance, the physical and perceptual versions of motion [...] do not evidently deal with all the same objects, and the relationship if any that constitutes license for saying that the two versions describe the same facts or the same world is no ready intertranslatability. The physical

and perceptual world versions mentioned are but two of the vast variety in the several sciences, in the arts, in perception, and in daily discourse » (Goodman 1978, pp. 93-94).

6. Nous nous focaliserons ici sur la caractérisation des tensions socio-pragmatiques instaurées dans une interaction en situation de visite guidée. Une autre contribution précédente consacrée à la méthode de constitution des données explicite notre dialogue notamment avec les sciences de l'information et de la communication pour l'étude des pratiques muséales (Thiburce *et al.* 2020).

7. Le format de transcription appliqué ici est celui des conventions constituées par le groupe ICOR et mobilisées en analyse des interactions : [http://icar.univ-lyon2.fr/projets/corinte/documents/2013\\_Conv\\_ICOR\\_250313.pdf](http://icar.univ-lyon2.fr/projets/corinte/documents/2013_Conv_ICOR_250313.pdf).

Les noms des interlocuteurs ont été anonymisés. Dans cette transcription, GU1 signifie GUide 1 et identifie le médiateur qui conduit la visite et VE1 signifie Visiteur Enfant 1. Aussi, le symbole #1 réfère au positionnement de l'image 1 dans le cours de l'interaction.

8. Comme l'explicite Lorenza Mondada, dans une mise en perspective de l'approche multimodale des pratiques sociales et langagières :

« Le terme de "ressource" permet en effet de traiter ensemble à la fois des formes plus conventionnelles (mais néanmoins constamment bricolées en temps réel), comme la grammaire, et des formes moins standardisées et plus situées, comme les postures du corps, telles qu'elles sont utilisées par les participants pour assurer l'*accountability* (l'intelligibilité publiquement établie et reconnue) de leurs actions. Les ressources acquièrent leur sens et leur valeur de manière réflexive (au sens de Heritage 1984) en rapport à leur usage situé. » (Mondada 2012, p. 130).

Aussi, une attention portée aux rapports qui s'instaurent entre les visiteurs et l'environnement dans lesquels ils évoluent est pertinente pour une étude des tensions entre un plan de l'expérience (sensibilités et savoirs en acte) et un plan de l'existence (sensibilité et savoirs introjectés). En ce sens, une *sémiotique vive* vise à dépasser la notion de *ressource* sémiotique qui risque de préserver une vision instrumentale des langages. On préfère alors une vision écologique qui laisse du *jeu* dans la conception même de la finalisation d'un patrimoine sémiotique, un patrimoine de demi-produits qui doivent être adaptés aux dynamiques d'un environnement expérientiel toujours en évolution, ce qui demande aussi une créativité non assouvie par les répertoires disponibles.

9. Ce référent est introduit de manière *ostensive*, par « l'établissement d'un lien entre un objet concret rendu visible, qui constitue un exemplaire de la classe référentielle faisant l'objet de la définition, et un discours, dont la forme minimale est le nom de cet objet » (Traverso & Ravazzolo 2016, p. 45).

10. En pistant les mécanismes d'une pragmatique linguistique dans une pragmatique vestimentaire, on identifie que, dans un dispositif énonciatif complexe, la valeur illocutoire de la robe du juge est qu'elle actualise et fait valoir le rôle de magistrat dès qu'elle est endossée par des protagonistes impliqués dans l'espace interactionnel du tribunal, en attribuant une force particulière à leurs actions. Par la suite, la valeur perlocutoire de cette robe réside notamment dans les effets culturels secondaires qu'elle peut déclencher ou pas (instiller le respect, angoisser, etc.). Bref, en tant qu'uniforme culturellement marqué, elle couple cette prestation performative avec une prestance sociale et affective : une robe avec de l'hermine ou de la soie, c'est noble, honorable et ça impressionne.

11. Comme on le voit à l'extrémité gauche de la vue du dessus, l'entrée dans l'exposition se fait par un portillon en verre qui s'ouvre dès que les visiteurs scannent leur billet.

12. Sur le plan éthique, l'engagement est entendu ici dans son sens chez Erving Goffman (1974), comme modalité de gestion d'un *cadre* de l'interaction sociale à travers diverses *transformations* de la scène, par *modalisation* et *fabrication*. C'est alors par leur engagement (passif ou actif) dans l'interaction que les agents négocient les règles et les normes tacitement admises, selon un arrière-plan à négocier. Sur le plan énonciatif, l'engagement est à appréhender à partir des

tensions entre une *prise en compte* et une *prise en charge* de dynamiques oppositives (Rabatel, 2017), en notant que la mobilisation d'une énonciation impersonnelle (par « on », par exemple) ou d'une forme telle que la passivation (où l'agent sur le plan sémantique est l'objet syntaxique de la phrase déclarative) ne se recoupe pas forcément avec une absence d'engagement énonciatif.

13. Il faut lire ici la polysémie de la préposition « de ». D'une part, l'énonciation d'un collectif est à interpréter en tant que production discursive de la part d'un collectif, d'un ensemble d'individus revendiquant et assumant un point de vue conjoint. D'autre part, l'énonciation d'un collectif est à comprendre en tant que formation d'un groupe en discours.

14. Cette lecture de la phrase en tant que graffiti trouve des attestations dans le discours médiatique autour de l'exposition de Genève, par exemple à la *Tribune de Genève* : <https://www.tdg.ch/geneve/actu-genevoise/sort-indemne-prison-s-expose/story/23847821>.

15. Sur la distinction entre *destinataire* et *structure d'adresse*, voir Rastier (2016).

16. *On Crimes and Punishment* est le titre de l'œuvre célèbre de Cesare Beccaria publié en 1764, un texte fondateur d'une politique carcérale moderne.

17. Dans une théorie du langage et notamment de la traduction, c'est George Steiner (1975, p. 473) qui a donné un rôle heuristique à l'expression *alternities of being* (« alterités d'être », selon la version française du texte).

18. L'expression *alternatives d'être* et plus généralement ce passage renvoient à Levinas (1965, p. 1140).

## RÉSUMÉS

Dans le cadre de l'exposition internationale et itinérante *Prison*, coproduite par le Musée International de la Croix-Rouge et du Croissant-Rouge (Genève), le musée des Confluences (Lyon) et le Deutsches Hygiene-Museum (Dresde), un discours sur les pratiques carcérales dans l'espace occidental contemporain est conçu et énoncé à l'attention d'un large public. Pour ces institutions, il s'agit de gérer les connaissances et les sensibilités des publics auxquels elles s'adressent, à travers un parcours d'exposition constitué selon une trame narrative tissée par une diversité de médiations et de textes. En montrant les complémentarités entre plusieurs perspectives au sein des sciences du langage, on articule une perspective sémiotique à celles de l'analyse des interactions et de l'analyse du discours pour étudier les enjeux socio-pragmatiques de ce discours muséal, en nous focalisant sur l'interprétation d'une phrase qui tient presque le rôle de fronton dans l'exposition *Prison* : « C'est nous qui punissons. ». Nous nous attarderons de manière privilégiée sur les formes d'engagement énonciatif et sociopolitique instaurées à travers une telle phrase d'accroche, aussi bien pour les institutions que pour les publics. Dans une approche empirique des expériences muséales en interaction, la présente étude de cas tient ainsi pour horizon théorique une réflexion sémiotique sur le rôle des musées de société en tant que terrain de traduction critique d'expériences et de points de vue fondamentalement divers sur le milieu carcéral.

Within the framework of the international and travelling exhibition *Prison*, co-produced by the International Red Cross and Red Crescent Museum (Geneva), the Musée des Confluences (Lyon), and the Deutsches Hygiene-Museum (Dresden), a discourse on prison practices in contemporary Western space is conceived and presented to a large audience. For these institutions, it is a question of managing the knowledge and sensitivities of the audiences they address, through an

exhibition itinerary constituted according to a narrative weaved by a diversity of mediations and texts. By showing the complementarities between several perspectives within the linguistic sciences, we articulate a semiotic perspective to those of conversation and of discourse analysis in order to study the socio-pragmatic issues related to this museum discourse, by focusing on the interpretation of a sentence which holds the role of a catchphrase in the exhibition: “We’re the ones who punish”. We will focus on the enunciative and socio-political forms of engagement established through such a sentence, both for the institutions and for the public. In an empirical approach to the interactive experience of the museum, the present case study thus has for theoretical horizon a semiotic reflection on the role of the museums of society as a ground for the critical translation of experiences and for fundamentally diverse points of view on the prison environment.

## INDEX

**Mots-clés** : éthique, interaction, linguistique de corpus, médiation, musée, pragmatique

**Keywords** : ethics, interaction, corpus linguistics, mediation, museum, pragmatics

## AUTEURS

### PIERLUIGI BASSO FOSSALI

Pierluigi Basso Fossali est professeur en Sciences du langage à l’Université Lumière Lyon 2 et directeur du laboratoire ICAR (UMR 5191) à l’ENS de Lyon. Actuellement, il est coordinateur du Séminaire International de Sémiotique à Paris, Président de l’Association Française de Sémiotique, Vice-président de la section 07-Sciences du langage au CNU. Une synthèse de ses positions théoriques est disponible dans la monographie *Vers une écologie sémiotique de la culture. Perception, gestion et réappropriation du sens* (Limoges, Lambert-Lucas, 2017).

Ses recherches s’inscrivent à l’intérieur d’un projet de sémiotique des cultures qui vise à articuler trois approches épistémologiques : (i) l’étude des relations entre médiations linguistiques et expérience perceptive, (ii) l’analyse des stratégies énonciatives et figuratives des textes et (iii) l’attestation et la description des pratiques de création et d’interprétation d’objets culturels par rapport à des institutions de sens spécifiques (domaines). En ce sens, son projet scientifique est unitaire et se développe sans discontinuité depuis la publication du livre *Il dominio dell’arte* (Roma, Meltemi, 2002).

Publications : <http://www.icar.cnrs.fr/membre/pbasso/publications/>

Courriel : pierluigi.basso[at]univ-lyon2.fr

### JULIEN THIBURCE

En couplant les outils de la sémiotique et ceux de l’analyse conversationnelle, ses travaux portent sur les dynamiques de co-construction du sens et sur les formes de négociation d’expériences, de savoirs et de valeurs à travers des pratiques sociales et langagières en interaction. Dans une approche sur corpus, il mobilise notamment des méthodes visuelles (photos et vidéos *in situ*) pour enquêter sur les transformations des relations matérielles, affectives et symboliques entre des agents sociaux et leurs environnements.

Actuellement chercheur postdoctoral CNRS, Julien Thiburce codirige le projet *PrisM (Prisons et Musées)*, une étude des représentations sur les prisons dans les musées en partenariat avec le Musée International de la Croix-Rouge et du Croissant-Rouge (Genève), le Musée des Confluences (Lyon) et le Mémorial national de la prison Montluc (Lyon).

Publications : <https://cv.archives-ouvertes.fr/julien-thiburce>

Courriel : [julien.thiburce\[at\]gmail.com](mailto:julien.thiburce[at]gmail.com)