

*Émotions à tout prix, émotions à nul prix ?  
Textes expographiques au prisme des émotions*

Mariagrazia Margarito<sup>1</sup>

ABSTRACT

Longs ou brefs, destinés au public d'une exposition les textes expographiques s'affichent aux côtés des œuvres, des objets exposés, quelle que soit la typologie d'exposition ou de musée (beaux-arts, de photographies, de sciences, eco-musées...) en une sorte d'accompagnement et de médiation, utilisant des supports multiples: panneaux, textes thermocollés aux parois, bornes interactives, etc. Ils ne font pas partie de la signalétique, et nous les considérons un objet social de par leur destination, leur rôle et leur évolution.

Depuis des années, la notion de plaisir est au cœur des organisateurs des expositions, aussi bien que des attentes des visiteurs. Avec le support de nombreux exemples et dans une optique linguistique et d'analyse du discours nous comptons analyser comment sont structurés les textes expographiques, les émotions explicitées ou la visée pathémique, et autres stratégies discursives.

Wall texts may be long-winded or concise, but they are aimed at visitors to exhibitions and are placed alongside the works and objects on display, regardless of the type of exhibition or museum (fine arts, photography, sciences, eco-museums...) as a sort of didactic and mediatory accompaniment. They are found in the form of cards, characters applied directly onto the walls, interactive totems, and so on. They are not part of the "signposting", and we consider them to be a social object in their aim, their role and their evolution. For years, the notion of "visitor enjoyment" has been one of the aims of exhibition curators, as well as one of the expectations among visitors. Through numerous examples and from a linguistic perspective of "analyse du discours", we intend to examine how wall texts are structured, the explicit or suggested emotions and other discursive strategies.

---

<sup>1</sup> Université de Turin.

## 1. Introduction

Les textes expographiques sont ces textes mis à la disposition des visiteurs d'un musée, d'une exposition (la signalétique et les catalogues n'en font pas partie), placés sur différents supports: panneaux, plaquettes, fiches cartonnées, thermocollés aux parois, écrits de lumière, bornes informatiques interactives... Nous analysons les textes expographiques en tant qu'écrits langagiers, énoncés qui s'inscrivent dans un discours plus vaste, englobant toute une exposition, tout un musée<sup>2</sup>. Dans les salles et lieux où ils se trouvent (parfois même en plein air) ils accompagnent les œuvres et objets exposés (les expôts) en affichant, dans le cadre du même événement muséal, un protocole commun de structures discursives, sans suivi séquentiel entre eux (pas de fonction de relais<sup>3</sup> d'un texte à l'autre).

Depuis quelques années les textes expographiques sont un des sujets majeurs de nos recherches et à partir d'un vaste corpus de centaines de ces textes nous allons constituer un corpus plus restreint (années 2013-2019; voir listage en note)<sup>4</sup>, sélectionné pour l'émergence, dans l'écriture,

<sup>2</sup> Nous ne tenons donc pas compte ici des cartels, des étiquettes ne donnant que les références minimales: auteur, ou nom de l'objet exposé, titre de l'œuvre, dates, site archéologique de découverte... Ces messages minimalistes font surtout fonction d'inventaire (Cf. MARIE-SYLVE POLI, *Le texte au musée: une approche sémiotique*, Paris, L'Harmattan, 2002, p. 57 *sqq.*).

<sup>3</sup> De barthésienne mémoire.

<sup>4</sup> Nous suivons l'ordre chronologique:

Exposition *Edgar Degas*, Torino, Promotrice Belle Arti, 18 octobre 2012 - 13 janvier 2013  
Exposition *La mécanique des dessins. Une histoire indiscrète de la silhouette*, Paris, Musée des Arts Décoratifs, 5 juillet - 24 novembre 2013

Exposition dans les Grandes Serres du Jardin des Plantes, Paris 2014

Exposition *Caravaggio e il suo tempo*, Castello di Miradolo, 21 novembre 2015 - 10 avril 2016

Exposition *Sotto ogni passo: figure, sagome e tombini*, Roma, Palazzo Pamphili, 8 - 29 avril 2016

Exposition *La science frugale*, Paris, Espace des Sciences Pierre-Gilles de Gennes de l'ESPCI Paris (École supérieure de physique et de chimie industrielles de la ville de Paris), novembre 2016 - juin 2017

Exposition *Edward Burtynsky. L'homme et la terra*, Aoste, Centre Saint-Bénin, 29 avril - 1<sup>er</sup> novembre 2017

Exposition *Paysages français. Une aventure photographique, 1984-2017*, Paris, Bibliothèque Nationale de France, 24 octobre 2017 - 4 février 2018

Exposition *Steve McCurry Mountain Men*, Aoste, Fort de Bard, 28 mai - 26 novembre 2017

Exposition *I macchiaioli*, Torino, Galleria d'Arte Moderna, 26 octobre 2018 - 24 mars 2019

Exposition *Antoon Van Dyck*, Torino, Galleria Sabauda, 16 novembre 2018 - 17 mars 2019  
*Bourse des talents 2018*, Paris, Bibliothèque Nationale de France, 14 décembre 2018 - 3 mars 2019

Exposition *Vilhelm Hammershøi*, Paris, Musée Jacquemart-André, 14 mars - 22 juillet 2019

Exposition *Manuscrits de l'extrême. Prison Passion Péril Possession*, Paris, Bibliothèque Natio-

de données affichant, ou visant les émotions.

De par sa destination, la consultation publique qu'il encourage, son rôle d'«éducation non formelle»<sup>5</sup>, son évolution à travers le temps et les traditions des pays qui exposent, le texte expographique est un objet social à part entière, riche en stratégies discursives, pourvoyeur de la médiation culturelle de l'institution muséale qui le rédige: l'expôt est «énoncé», il existe donc<sup>6</sup> dans et par la matérialité de la langue.

Cet objet social scriptovisuel montre sa nature hybride par la multiplicité de ses fonctions et par son étalement discursif à l'articulation variée. Dans les textes expographiques des expositions de beaux-arts, par exemple, nous trouvons facilement des séquences narratives (anecdotes, témoignages de critiques d'art, d'amis des artistes exposés, des artistes eux-mêmes), narrativité très prisée par le public<sup>7</sup>. Dans les séquences narratives l'hypothèse de glaner des émotions sera gagnante.

Les expositions de sciences, de société et thématiques privilégient par contre les discours didactiques, la vulgarisation de données scientifiques, et si une échappée sociologique surgit et aboutit, de façon inattendue, à la narrativité, celle-ci sera d'autant plus remarquée.

L'hybridité des textes expographiques qui constituent notre «corpus sélectionné», leur hétérogénéité (de sources: expositions de beaux-arts, scientifiques, thématiques, de langues: nous donnons la traduction de ceux qui ne sont pas en français) nous ont demandé différentes approches: notre focus d'observation et de méthodologie se situe dans le domaine des disciplines linguistiques et de l'analyse du discours, en privilégiant, au besoin, les entrées lexicales et les segments phrastiques, mais avec des ouvertures sur la littérature scientifique en muséologie.

Au-delà de l'ostension qui les sublime, objets et œuvres trouvent de nouvelles contextualisations dans les scénographies mises en place par l'institution muséale et l'écrit participe intimement du rapport visiteur-projet de l'exposition, ne serait-ce, *in primis*, que par l'activité de

---

nale de France, 9 avril - 7 juillet 2019.

<sup>5</sup> JEAN DAVALLON, *Le don du patrimoine : une approche communicationnelle de la patrimonialisation*, Paris, Hermès, 2006.

<sup>6</sup> Cf. MARIAGRAZIA MARGARITO, «Je suis dans le discours, donc j'existe...». L'objet d'art dans les textes d'accompagnement d'une exposition», in JEAN-PAUL DUFIET (éd.), *L'objet d'art et de culture à la lumière de ses médiations*, Trento, Università di Trento, 2014, pp. 29-41.

<sup>7</sup> MARIAGRAZIA MARGARITO, «Narrer pour informer. Digressions sur les textes expographiques», in RENÉ CORONA (dir.), *“Dove catturare l'anima”. Cabier d'amitié. Scritti in onore di Maria Gabriella Adamo*, Roma, Aracne Editrice, 2016, pp. 271-280.

lecture<sup>8</sup> qu'il stimule: «les études menées auprès des publics révèlent que la relation que chacun instaure avec le texte en dit long sur les représentations que le visiteur a de lui-même, de lui en tant que sujet social dans ses relations aux musées et à la culture»<sup>9</sup>.

Le public est friand de ces écrits, et la petite foule de visiteurs-lecteurs se pressant devant les panneaux d'entrée en témoigne: une exposition dépourvue de ces textes serait déroutante (telle l'exposition *Sotto ogni passo: figure, sagome e tombini*<sup>10</sup>, Roma, Palazzo Pamphili, 8 - 29 avril 2016).

La question de l'écrit s'est posée depuis des années en muséologie, notamment avec l'avancée de nouveaux supports: audioguides, sites internet, réseaux sociaux, flyers... Indéniablement toutefois l'écrit en langue naturelle, traductions comprises, est là, oralisé (audioguides, ressources mp3) ou pas. Les recherches dans ce domaine «ont établi une série de faits peu discutables et qui confirment tous que l'écrit inséré dans le média exposition est essentiel et sans aucun doute irremplaçable»<sup>11</sup>.

Nous reportant au thème de ce colloque, à savoir les émotions, recherchées, évoquées, étalées, exaspérées dans tout domaine de notre société, nous rappelons que d'après les statuts de l'ICOM (International Council of Museum) la délectation est un des buts des musées:

« Le musée est une institution permanente, sans but lucratif, au service de la société et son développement, ouverte au public et qui fait des recherches concernant les témoins matériels de l'homme et de son environnement, acquiert ceux-là, les conserve, les communique et notamment les expose à des fins d'études, d'éducation et de délectation »<sup>12</sup>.

Cette délectation est alors le plaisir du public, des visiteurs qui déambulent dans l'espace d'une exposition ou d'un musée et qui sont immer-

---

<sup>8</sup> Ou d'écoute, dans les casques des audioguides par exemple. Mais il s'agit de textes lus, d'abord écrits.

<sup>9</sup> MARIE-SYLVIE POLI, «Le texte dans l'exposition, un dispositif de tension permanente entre contrainte et créativité», *La lettre de l'OCIM*, n.132, 2010, p. 12.

<sup>10</sup> «Sous nos pas: images, silhouettes, plaques d'égout». Toutes les traductions sont à nos soins.

<sup>11</sup> DANIEL JACOBI, «L'exposition temporaire et le développement de la recherche dans les musées», in JOËLLE LE MAREC, ÉWA MACZEK, SERGE LOCHOT (dir.), «Musées et recherche. Cultiver les alliances», *Les dossiers de l'OCIM*, Dijon, Office de Coopération et d'Information Muséales, 2012, p. 39.

<sup>12</sup> Art. 3, I.

gés dans un dispositif complexe, plurisensoriel, un média aux multiples facettes. Lors de la visite, sensations et émotions peuvent devancer même la valeur objective des œuvres exposées: le partage idéal du savoir<sup>13</sup> serait en effet qu'il s'accompagne d'émotions. Pour celles-ci, nous nous appuyons sur la définition qui génériquement «les considère comme des “catégories-syndromes” multidimensionnelles et subjectives avec des représentations internes évaluées comme positives ou négatives et identifiables par introspection et/ou par la perception de signaux physiques»<sup>14</sup>.

Sur le plan du rendu émotionnel le plus immédiat, bien en amont la plupart des fois des fiches d'évaluation distribuées à la sortie d'une exposition, le livre d'or témoigne des enthousiasmes, ou des déceptions du public:

« Que dire quand c'est l'émotion et les sens qui s'expriment??? Merci pour cette beauté et la profondeur qu'elle inspire entre dévotion et guerre! Nicole » (Exposition *Steve McCurry Mountain Men*, Aoste, Fort de Bard, 28 mai - 26 novembre 2017).

« C'était ennuyeux, mais les photos étaient belles Emma 1 »<sup>15</sup>. (*ibid.*)

«Vraiment une exposition où chaque tableau représente le sentiment éprouvé par l'artiste dans l'œuvre vue par le visiteur. À revoir [signature illisible]»<sup>16</sup> (Exposition *I macchiaioli*, Torino, Galleria d'Arte Moderna, 26 octobre 2018 - 24 mars 2019).

« Je suis à la fois extrêmement bouleversée par cette exposition exceptionnelle mais aussi étonnée du peu de place faite à la parole des femmes, à l'expression de leur souffrance dans les situations extrêmes qu'elles vivent ou ont vécues [signature illisible] » (Exposition *Manuscripts de l'extrême. Prison Passion Péril Possession*, Paris, Bibliothèque Nationale de France, 9 avril – 7 juillet 2019).

<sup>13</sup> JACQUELINE EIDELMAN, JEAN-PIERRE CORDIER, MURIEL LETRAIT, *Catégories muséales et identités des visiteurs*, in OLIVIER DONNAT (dir.), *Regards croisés sur les pratiques culturelles*, Paris, La Documentation française, 2003, p. 201: «l'expérience de visite n'est pas qu'ascèse et réflexivité; elle est également plaisir du partage». pp. 189-205.

<sup>14</sup> JULIEN BIEGE, BETTINA FETZER, ANNIKA STRAUBE, VAHRAM ATAYAN, «Dictionnaires, collocations, argumentation: regards croisés sur les émotions», *Studii de linguistica* 9, n. 1, 2019, p. 34. Les auteurs citent la définition de MONIKA SCHWARZ-FRIESEL, *Sprache und Emotion*, Tübingen, Francke, 2013.

<sup>15</sup> «È stato noioso ma le foto erano belle! Emma 1».

<sup>16</sup> «Veramente una mostra dove ogni quadro rappresenta il sentimento provato dall'artista nell'opera vista dal visitatore».

À l'égard de l'écrit dans une exposition, et des savoirs qu'il distribue, l'attitude de confiance et de respect de la part du public est sans conteste: les études sur les évaluations des visites montrent que le visiteur, souvent intimidé, convaincu de ne pas avoir la culture suffisante pour saisir la complexité de l'événement auquel il participe a du mal à imaginer qu'un texte est *mal écrit*: l'autorité de l'institution et le projet muséographique qu'elle a promu sont difficilement remis en question. Par l'écrit le musée montre donc dans quelle considération il tient ses publics et celle qu'on appelle génériquement la qualité des textes est un levier puissant pour le plaisir et le partage des savoirs.

Brefs ou «bavards» les textes expographiques sont composites dans leur agencement discursif: les panneaux d'entrée affichent des données encyclopédiques (vie de l'artiste, panorama historico-social de l'époque, repères géographiques); les expositions de sciences misent surtout sur les définitions d'outils, d'éléments et de notions («La science frugale est un état d'esprit. Celui de ne pas voir les ressources disponibles comme une contrainte mais comme une opportunité»<sup>17</sup>) suivant un souci pédagogique constant, mais on repère çà et là les routines d'un rituel institutionnel: hommage aux musées ou aux particuliers qui ont prêté collections et expôts («Cette exposition se propose de suivre les étapes d'une carrière étonnamment féconde [...] retracée au travers des remarquables collections du Musée d'Orsay de Paris, les plus riches au monde en œuvres de Degas»<sup>18</sup>), rappel d'affinités artistiques, politiques, sociales, d'écoles, clin d'œil aux pays qui exposent («[Degas] admire et médite la leçon des grands maîtres du passé, plus particulièrement les peintres italiens du début de la Renaissance»<sup>19</sup>).

## 2. *Médiateurs d'émotions*

La revue *Beaux Arts* a consacré un numéro spécial (août 2019) aux émotions: «Comment les artistes traduisent nos émotions!». À travers les époques et les artistes l'objectif de cette traduction-représentation a connu différentes méthodologies et différentes philosophies à la re-

---

<sup>17</sup> Exposition *La science frugale*, Paris, Espace des Sciences Pierre-Gilles de Gennes de l'ESPCI Paris (École supérieure de physique et de chimie industrielles de la ville de Paris), novembre 2016 - juin 2017.

<sup>18</sup> Exposition *Edgar Degas*, Torino, Promotrice Belle Arti, 18 octobre 2012 – 13 janvier 2013.

<sup>19</sup> *Ibid.*

cherche du rendu, dans l'art, des mouvements de l'âme humaine, des passions et affects. Réalisées sur la surface picturale, sur la matière à sculpter les lignes des corps et des visages révèlent des émotions et cherchent en même temps à émouvoir ceux qui les regardent.

Pour Léonard de Vinci, par exemple, son observation infinie de la nature l'a amené à nous laisser la remarque suivante: «Les lignes qui séparent les joues des lèvres et celles qui creusent les narines et cernent l'œil indiquent si l'homme est gai et rit souvent»<sup>20</sup>.

Cette citation nous invite à avancer une comparaison: comme les lignes du visage, les rides, les ombres et lumières révèlent les émotions – que nous prenons au sens le plus large du terme, en mêlant, si besoin est, leurs confins avec ceux des sentiments –, de même, dans le cadre de l'analyse du discours, nous allons rechercher sur la surface discursive des textes expographiques la saillance, par des données lexicales ou phrasiques, des émotions nommées, de la visée pathémique<sup>21</sup>, voire d'autres stratégies annexes. D'autant plus que «le langage ne fait pas que représenter une expérience émotionnelle qui tiendrait ses principes de structuration d'ailleurs, mais il est constitutif de l'expérience émotionnelle; il construit l'émotion autant qu'il la dénote»<sup>22</sup>.

Les parties énonciatives à vocation narrative, comme nous l'avons avancé, sont des plages textuelles privilégiées pour notre quête des émotions. Ces dernières connaissent différentes voies pour se manifester: il serait ardu, voire injuste d'en établir une catégorisation, quoique flexible, mais certaines récurrences poussent à proposer au moins des tendances. Nous présentons des exemples pour marquer ces tendances.

À peine énoncée, l'émotion peut être chargée d'une symbolique traditionnelle bien assise, peu surprenante pour le visiteur-lecteur:

« Ce portrait, dont la datation, d'après le style, se situerait vers la moitié des années trente, pourrait avoir été peint à l'occasion du premier mariage de Lord Belasyse en 1636. Dans ce contexte, *le geste de la main droite qui s'appuie sur le cœur pourrait indiquer un sentiment d'amour* » (c'est nous

<sup>20</sup> Cité par STÉPHANE GUÉGAN, «Les expressions humaines sous le scalpel des artistes», *Beaux Arts*, n. 422, août 2019, p. 44.

<sup>21</sup> PATRICK CHARAUDEAU, *Les médias et l'information: l'impossible transparence du discours*, Bruxelles, De Boeck, 2005, p. 53: la visée pathémique «consiste à vouloir “faire ressentir”, c'est-à-dire vouloir provoquer chez l'autre un état émotionnel agréable ou désagréable».

<sup>22</sup> CHRISTIAN PLANTIN, «L'émotion communiquée», in NICOLE TERSIS, PASCAL BOYELDIEU (éds), *Le langage de l'émotion. Variations linguistiques et culturelles*, Leuven, Peters, 2017, p. 28.

qui soulignons)<sup>23</sup>.

Exposition *Antoon Van Dyck*, Torino, Galleria Sabauda, 16 novembre 2018 - 17 mars 2019.

Ou bien l'émotion peut surgir là où il y a bouleversement des stéréotypes et on culbute la doxa. Voici ce qu'on lit dans un texte placé à côté de *Cléopâtre* d'Artemisia Gentileschi (1593-1652), dans les salles d'une exposition très soignée quant au choix des tableaux et à la rédaction des textes<sup>24</sup>:

« Cette *Cléopâtre* peinte par Artemisia Gentileschi est un paradigme de réalisme, un véritable engouement pour le Caravage. Son corps nu est lascif, physiquement, insolemment lourd (...). Son réalisme est absolu, imminent – nous explique Vittorio Sgarbi – sans aucune concession lyrique ou intimiste (...) *De cette Cléopâtre nous percevons les odeurs, la sueur, la mauvaise odeur. Il est difficile de concevoir des volumes aussi excessifs que ceux du bras et du ventre d'une Cléopâtre si peu royale (...). Artemisia peint son manifeste, peut-être avec l'intention d'une transposition autobiographique, non pas d'indépendance psychologique de la femme, mais de liberté du corps, liberté de perdre l'harmonie aussi. Ensuite: la tête pense, souffre. La mort s'approche, les sens se relâchent, la conscience s'affaiblit. (...) Aucune incertitude, aucune hésitation dans le geste de cette Cléopâtre qui a pris son parti, sans alanguissement, voire courageuse, nullement féminine* » (c'est nous qui soulignons)<sup>25</sup>.

Exposition *Caravaggio e il suo tempo*, Castello di Miradolo, 21 novembre

---

<sup>23</sup> «Databile alla metà degli anni trenta per via stilistica, il ritratto potrebbe essere stato eseguito in occasione del primo matrimonio contratto da Lord Belasyle nel marzo 1636. In questo contesto, il gesto della mano destra che si appoggia sul cuore può indicare un sentimento d'amore».

<sup>24</sup> Textes tous signés, ce qui est d'autant plus appréciable que la grande majorité des textes expographiques ne donne pas de nom d'auteur.

<sup>25</sup> «Questa *Cleopatra* dipinta da Artemisia Gentileschi è un paradigma di realismo, un vero e proprio innamoramento per Caravaggio. Il suo corpo ignudo è lascivo, di insolente pesantezza fisica (...). Il suo realismo è assoluto, imminente – spiega Vittorio Sgarbi – senza nessuna concessione lirica o intimistica (...) Di questa *Cleopatra* sentiamo gli odori, il sudore, la puzza. Difficile concepire volumi così eccedenti come quelli del braccio e della pancia di una *Cleopatra* mai meno regale (...). Artemisia dipinge il suo manifesto, forse con l'intento di una trasposizione autobiografica, non di indipendenza psicologica della donna, ma di libertà del corpo, libertà anche di perdere l'armonia. Poi: la testa pensa, soffre. La morte si avvicina, I sensi si abbandonano, la coscienza si attenua. (...) Non c'è incertezza, non c'è esitazione nel gesto di questa *Cleopatra* determinata, senza languori e anzi coraggiosa, per nulla femminile».

2015 - 10 avril 2016.

La visée pathémique est ici puissante, renforcée par la citation d'un critique d'art: les visiteurs sont pris dans l'emportement de cette prose. Les émotions, telles qu'elles nous sont communiquées, se greffent sur une interprétation innovante. Nous avons l'effet rhétorique d'un renversement des stéréotypes, à savoir Cléopâtre séduisante parce que très belle *vs* Cléopâtre dans la solitude de sa chair s'acheminant vers la mort, au-delà de toute convention de représentation. L'émotion ressentie par le public est redevable à l'habileté perlocutoire du texte.

Les expositions de sciences ne sont pas en reste pour ce qui concerne les émotions et nous réservent parfois d'agréables surprises. Elles aussi nous confirment la nature hybride des textes expographiques, dont les fonctions vont bien au-delà de la promotion et de l'information:

« Dans un monde actuel dominé par les plantes à fleurs, les formes anciennes des plantes sont discrètes mais persistent depuis des dizaines, ou pour certaines des centaines de millions d'années. [...] les préserver aujourd'hui est un enjeu considérable, car ces formes représentent les derniers témoins de mondes révolus auxquels nous n'avons d'autre accès qu'à travers les fossiles.

Dans le Jardin des Plantes [...] on peut aussi rencontrer des fougères osmondes dans le jardin alpin, ou même découvrir des hépatiques accrochées au rebord ombragé d'un rocher ou d'un pan de mur humide...

Il suffit d'être attentif et conscient de la longue histoire de ces plantes délicates, résultat d'une évolution qui s'est entièrement déroulée bien avant que les "pré-humains" se soient redressés sur leurs deux pattes arrière ». (Paris, panneau dans les Grandes Serres du Jardin des Plantes, 2014).

Le flux narratif qui comporte au niveau lexical des évaluatifs («enjeu considérable... derniers témoins... mondes révolus... longue histoire... plantes délicates»), la présence d'un discours procédural et éthique («Il suffit d'être attentif et conscient») concourent à capter l'empathie du visiteur-lecteur. La visée pathémique est ici exemplaire et les émotions (jamais nommées) surgissent suite au constat que nous nous trouvons dans un présent fragile où déferlent un passé hors d'atteinte numérique («des centaines de millions d'années»), la citation d'événements auxquels même nos ancêtres de la préhistoire les plus éloignés n'avaient pas assisté, un futur inquiétant puisque certaines formes végétales, « derniers té-

moins», disparaîtront à jamais.

Pareillement, les notations sociologiques peuvent révéler des états émotifs<sup>26</sup> qui interpellent l'empathie des visiteurs-lecteurs:

« Les grands ensembles.

Au lendemain de la Seconde Guerre mondiale, les grands ensembles de Sarcelles à Vaulx-en-Velin, représentent pour des milliers de familles une promesse de modernité, de confort et symbolisent l'avenir brillant de la France. Pourtant, dès les années 1970, ces habitats cristallisent des débats sur une politique territoriale inégalitaire et deviennent les marqueurs d'une fracture sociale et spatiale profonde.

Souvent stigmatisées, les banlieues peuvent toutefois se révéler, par leur marginalité même, des espaces de liberté et des laboratoires de nouvelles politiques urbaines et sociales.

Entre utopie et désillusion, entre destruction et patrimonialisation, les banlieues s'affirment comme des "territoires des possibles" construits sur un dialogue entre le passé, le présent et le futur, comme en témoignent des photographies où se mêlent l'usage de l'archive, le métissage des styles et d'éventuels récits d'anticipation ».

Exposition *Paysages français. Une aventure photographique, 1984 - 2017*, Paris, Bibliothèque Nationale de France, 24 octobre 2017 - 4 février 2018.

Cet énoncé nous frappe par son échappée discursive (malgré «leur [des banlieues] marginalité même») vers des «espaces de liberté», l'assertion que les banlieues «s'affirment comme des "territoires des possibles"». La langue dont le texte est construit est un bel exemple de manifestation émotive<sup>27</sup> par son appel aux affects du visiteur. Le contraste entre l'écriture scientifique, impersonnelle, à plusieurs reprises dénotative, et la communication émotive qui en résulte confirme le pouvoir de captation du public de ces lignes.

Même des textes très brefs, au statut spécial de textes cités, peuvent être d'excellents médiateurs d'émotions. Il s'agit des citations, et nous envisageons ici celles qui ne font pas déjà partie d'un texte ex-

---

<sup>26</sup> Nous suivons la nomenclature proposée par CRISTIAN PLANTIN (cit., pp. 29-30) qui distingue les manifestations (abusivement appelées communications) émotionnelles des manifestations émotives. Les premières «sont des sortes d'éclairs qui ne *disent* pas qu'il y a un orage, mais qui *font partie* de l'orage»; la manifestation émotive «est une construction sémiotique et discursive, intentionnelle, attribuée à un locuteur ayant l'intention linguistique d'influencer ou de manipuler les autres participants à l'interaction et à l'action en cours».

<sup>27</sup> Cf. note 26.

pographique, mais qui trônent aux parois des salles. Elles sont de plus en plus utilisées dans les expositions temporaires, surtout dans les expositions de photographies. Elles déclenchent des émotions prioritairement par leur mise en scène et en contexte. L'isolement leur sied, la fonction esthétique domine. Elles ont de multiples rôles<sup>28</sup>, mais lapidaires et absolues comme elles se présentent, elles proposent, commandent même, un seul point de vue, non négociable. Nous trouvons donc des frappes gnomoniques, presque des sentences dont les auteurs peuvent être l'artiste exposé lui-même, livrant les secrets de son art, des amis, des critiques d'art:

« Je n'arrive pas à imaginer comment un photographe qui n'a pas de patience peut arriver à quelque chose. Il est indispensable de prendre le temps nécessaire. Edward Burtynsky ».

Exposition *Edward Burtynsky. L'uomo e la terra*, Aoste, Centre Saint-Bénin, 29 avril - 1er novembre 2017.

«Le constat est sans équivoque: il n'y a pas de corps naturel, mais un corps culturel. Le corps est le reflet de la société qui a présidé à sa création»<sup>29</sup>.

Exposition *La mécanique des dessous. Une histoire indiscreète de la silhouette*, Paris, Musée des Arts Décoratifs, 5 juillet - 24 novembre 2013.

« Mais que de finesse, de qualité rare dans chacune de ces figures et quel lien secret les réunit ici toutes! Ce n'est pas là seulement le résultat de la science technique, il faut encore l'âme d'un grand et rare artiste. Lothar Briegger-Wasservogel, 1904, Gazette des Beaux-Arts ».

Exposition *Vilhelm Hammershoi*, Paris, Musée Jacquemart-André, 14 mars - 22 juillet 2019.

Notons brièvement que l'émotion, le mouvement d'âme surgit plus comme résultat de la disposition exceptionnelle de ces écrits dans la scénographie de l'événement muséal qui crée autour d'eux un halo de mystère, où l'extra-linguistique prime sur le linguistique, que comme importance du contenu de l'énoncé. Effet de surprise, déclaration de quintessence d'un savoir ou d'un art, qui prévoit une attitude de figement

<sup>28</sup> Cf. FRANÇOISE RIGAT, *Écrits pour voir*, Torino, Trauben, 2012, notamment le chapitre 6, pp. 73-87.

<sup>29</sup> Nous remercions le conservateur M. Denis Bruna, qui nous avait fourni les textes de l'exposition.

respectueux du visiteur, ému parce que pris à contre-pied.

### 3. *Pour ne pas conclure*

La quête de publics toujours plus vastes amène les institutions muséales et patrimoniales à miser sur des mobilisations émotionnelles ancrées sur l'impératif de satisfaire la recherche d'émotions de la part des visiteurs. Les choix des thèmes de l'exposition, des expôts, sont eux-mêmes bien souvent des moments forts dans l'Histoire et dans la vie personnelle des individus. Expositions de «devoir de mémoire» (pour la Grande Guerre, les holocaustes, par exemple), dénonciation de mentalités et faits racistes, homophobes, sexistes, anti-écologistes ont une telle prise d'émotions que les textes expographiques recourent à la dénotation (cf. l'exposition *Manuscrits de l'extrême. Prison Passion Péril Possession*, citée), ou à des genres de discours peu usités dans ces textes. En voici un exemple.

La *Bourse du talent* (Bibliothèque Nationale de France) distribue annuellement des prix de photographie et affiche les œuvres des gagnants. Regroupées en sections et exposées site François-Mitterrand (*Bourse 2018*, 14 décembre 2018 - 3 mars 2019), les photos sont entourées de panneaux très riches en informations, qui détaillent non seulement le parcours de formation des lauréats et quelques-unes de leurs interventions, mais donnent des avis des jurys. La section *Portraits. Dissemblance* est focalisée sur des visages marqués par des taches (angiomes, *envies...*). La parole est donnée à chaque personne photographiée (panneaux de la lauréate Delphine Blast):

« Ma tache de naissance est devenue ma *marque de fabrique*. Elle me permet de me démarquer. Ainsi, on se rappelle de moi. Ayant travaillé pendant plusieurs années dans le milieu associatif, plus particulièrement auprès de personnes “fragiles”, cette différence m’a permis une approche peut-être plus simple et une meilleure compréhension de l’autre. Mon angiome est devenu une force. François-Régis, 35 ans, Paris ».

« La première fois que je me suis regardée dans un miroir, je suis allée voir ma mère et je lui ai dit que je voulais mourir. Aujourd’hui c’est différent. Je me dis que la vie aurait finalement été plus difficile sans. Soraya, 30 ans, Bolbec ».

« Je trouve blessante la façon dont on en parle: une *tache*, une *envie*. Comme si nous étions nés sous le double signe de la saleté et de la

frustration (...). *Angiome*, c'est un joli mot, pas une tache. C'est ma peau, il n'y en a pas d'autres en dessous. Marine, 43 ans, Paris ».

Les textes expographiques auxquels nous étions habitués ont changé de nature et donnent à lire des récits de vie, les résultats d'entretiens, souvent des manifestes.

Dans le partage des savoirs, déjà cité, et qui prévoit la «délectation» parmi les buts des institutions muséales et patrimoniales, via les textes expographiques aussi, un tournant est marqué par l'importance accordée aux émotions dans l'expérience de visite du public. Émotions à tout prix? Dans l'écrit, les derniers exemples le montrent, la narrativité s'estompe dans le récit de vie, même fragmentaire.

Les thèmes de certaines expositions, les musées et mémoriaux consacrés à des moments difficiles de l'Histoire (guerres, génocides, immigrations...) mobilisent les émotions des visiteurs en vue d'atteindre de plus hauts niveaux d'empathie, soulignent le devoir de mémoire comme première marque de respect pour les victimes, cherchent à susciter de meilleures attitudes comportementales, voire morales. La muséologie s'interroge sur les «stratégies affectives» et leurs usages, sur la place des émotions dans les expositions<sup>30</sup>, sur le rapport entre les deux et la durée de l'impact émotionnel au-delà de la contextualisation de la visite. L'écrit dans les musées et expositions est aux premiers rangs de cette problématique et de ces changements.

---

<sup>30</sup> Cf. l'appel à proposition d'article de la revue *Culture & Musées* pour le numéro thématique 36, 2020 sur «L'émotion dans les expositions», <<https://journals.openedition.org/culturemusees>> (consulté en avril 2019).