

« C'est nous qui punissons. ».

Quels enjeux d'un discours muséal sur les prisons ?

Pierluigi Basso Fossali, Julien Thiburce¹
CNRS, UMR 5191 ICAR

Résumé. 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, le musée des Confluences de Lyon et le Deutsches Hygiene-Museum de Dresde, des institutions muséales élaborent un discours sur les pratiques carcérales dans l'espace occidental contemporain, 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 la constitution d'un parcours d'exposition selon une trame narrative tissée par une diversité de médiations et de textes. En nous situant dans le premier axe du congrès, nous articulons une perspective sémiotique aux perspectives de l'analyse des interactions et de l'analyse du discours pour étudier les enjeux socio-pragmatiques de ce discours en espace muséal. Nous nous focalisons sur l'interprétation d'une phrase qui tient presque le rôle de fronton dans cette exposition *Prison* : « C'est nous qui punissons. ». Nous nous attardons de manière privilégiée sur les formes d'engagement instaurées à travers cet énoncé, aussi bien pour les institutions que pour les publics.

Abstract. "We're the ones who punish." What challenges of a museum discourse on prisons?. As part of the international and travelling exhibition *Prison*, co-produced by the International Red Cross and Red Crescent Museum in Geneva, the musée des Confluences in Lyon and the Deutsches Hygiene-Museum in Dresden, museum institutions are developing a discourse on prison practices in the contemporary Western world for a wide audience. For these institutions, the aim is to manage the knowledge and sensitivities of the audiences to whom they are addressed, through the creation of an exhibition, according to a narrative framework woven by a diversity of mediations and texts. By positioning ourselves in the first axis of the congress, we articulate a semiotic perspective to a perspective of conversation and discourse analysis, in order to study the socio-pragmatic issues of such a discourse in museum. We focus on the interpretation of a sentence that is almost used as a pediment in this exhibition *Prison*: "We're the ones who punish.". We focus in particular on the forms of engagement established through this statement, both for institutions and for audiences.

1 Objectifs et approches

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.

Pour ces institutions, il s'agit 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 ?

Les enjeux scientifiques de notre recherche 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 : la participation à un dialogue entre les sciences du langage et les autres sciences humaines. 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 épistémologique. La première articulation est celle entre une *sémiotique des pratiques* (Fontanille, 2008 et 2011), qui dresse une perspective modélisante des cours d'actions mobilisant des objets et des textes, et une *sémiotique vive* (Basso Fossali, 2008a), 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.

Dans une approche empirique des expériences muséales en interaction, notre article vise à problématiser les différents statuts du musée, notamment celui d'espace d'implémentation 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 Attester des pratiques pour un paradigme indiciaire : dispositif d'enregistrement et structure de l'activité

Avant d'entrer dans l'analyse du corpus en lui-même, il nous faut présenter au lecteur les aspects cruciaux des enregistrements audiovisuels des visites que nous opérons¹ 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.

En effet, la phrase ici examinée (« C'est nous qui punissons. ») interroge notre perspective des sciences du langage vis-à-vis de l'imputation d'un point de vue 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*

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 les 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

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.

Ces enregistrements audiovisuels favorisent en effet une prise herméneutique du chercheur 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.

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 (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

Nous avons suivi deux occurrences d'un atelier web-radio 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. 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. Il s'agissait alors d'investiguer sur l'exposition afin d'élaborer un discours à articuler en cinq chroniques webradio.

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 à des auditeurs 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.

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 ? La peine, les individus et les collectifs

Dans 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 agents 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 »).

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 le « on » dans une des questions adressées aux participants ou dans une des réponses prononcées par l'un des enfants. Comme nous allons l'observer dans la transcription de l'extrait étudié ci-dessous², 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
 7 général #1a d'ailleurs c'est ce que vous avez #1b derrière
 8 moi/ (0.5) #1c vous avez ici un::\ une robe/ de juge/ hein\
 9 qui est la personne qui repré- ça repré-/ i\ représente qui/
 10 le juge
 11 VE3 ((lève le doigt))
 12 GU1 ((pointe VE3 de l'index))
 13 VE2 i` : représente euh: (0.6) la jus[tice/]
 14 VE3 [°la jus]tice°
 15 GU1 la jus[tice oui\ mais la: ré- justice]
 16 VE3 [les banques\ le droit:/]
 17 GU1 ouais:/
 18 VE4 la loi/
 19 VE2 la loi:/
 20 GU1 ((en regardant VE2, puis VE3, puis VE2)) <la loi:\ okay la
 21 loi> (.) la justice très bien\ regardez la phrase derrière
 22 vous\ ici\
 23 (1.3) ((le groupe s'oriente vers la phrase en question))
 24 VE4 la punition
 25 (1.2)
 26 GU1 hein\ c'est nous #2a qui punissons\ (.) ((en pointant tour à
 27 tour chacun des participants)) <c'est vous #2b et moi:/> #2c
 28 hein\ le juge il est là pour nous représenter #3 nous tous\
 29 représenter\ justement la société\ hein\ (0.4) qui va décider
 30 qu'une personne n'a pas respecté les règles/ de cette
 31 société\ et donc va le mettre\ (0.6) en prison\ (0.8)
 32 d'accord/ par exemple c'est c\ qu'on voit/ ici\ qu'est-ce
 33 qu'on voit sur cette image/

(00:23:14)

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

Ce qui nous a frappé lors de la documentation de cette interaction au musée, c'est le travail discursif conduit par le médiateur pour faire émerger la trame narrative dans laquelle se trouvent pris les espaces carcéraux. Les prisons sont, bon gré mal gré, des lieux d'enfermement dans lesquels se trouvent des personnes.

Dans une démarche didactique, et de manière à prévenir les malentendus en s'assurant du champ de connaissances partagés entre lui et ses interlocuteurs, le médiateur cherche rapidement à leur faire identifier les protagonistes du récit social des pratiques carcérales. 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).

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 (Schneidecker, 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, fait d'autres propositions de réponse « 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 cet 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 d'implication dans la représentativité et dans le mandat d'un pouvoir attribué aux juges (ils ne peuvent pas 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. 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.

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. C'est pourquoi, après nous être focalisé 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

Ce monitoring de l'interaction à travers une attention portée aux éléments coprésents (Mondada, 2012 : 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'interaction³. Le juge se trouve en effet d'abord énoncé par VE1 (ligne 3) en réponse à la question par le 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 médiateur est conduite à travers la mobilisation de la robe qui se trouve derrière lui.

L'introduction du référent « robe de juge » se déploie en deux temps. D'abord, de manière visuelle et gestuelle, GU1 pivote sur son axe (image 1a, flèche orange) afin de pointer l'objet en question (image 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 (image 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

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 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)⁴. 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 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.

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, d'autre part, l'exploration iconique et indiciaire 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).

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

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 entrée⁵. 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 (image 2b, cercle orange) et les autres membres du groupe par un geste circulaire (image 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 lorsqu'il réenonce l'étendue de la représentation à l'ensemble de la société d'un geste des deux mains (image 3 ci-dessous) : « le juge il est là pour *nous* représenter *nous tous* » (lignes 28-29).

3



Fig. 4. Image 3 de l'extrait « C'est nous qui punissons » - Désignation incarnée du collectif

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 caractéristiques anthropologiques sont questionnées, en problématisant des enjeux qui dépassent le cadre propre de la visite.

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 à 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

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'instauration⁶. 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 participe (activement ou passivement) d'une énonciation d'un collectif⁷. 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).

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.

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 structure argumentative de la part de l'institution muséale invite alors à se questionner sur la (re)prise en charge et la (ré)intensification de l'argumentation qu'elle provoque et suscite, 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 : 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 énonciatives 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.

On se demande alors 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 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 ici examiné, les institutions muséales produisent des discours qui passent du régime du discours assumé (« ce nous qui punissons ») au discours indirecte (didascalies, panneaux descriptifs) vers l'hébergement des discours directs (matériaux scripturaux ou visuels produit 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

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 modalisations de leur parcours par les dispositifs et les délégués institutionnels commencent en amont et terminent en aval de la situation interactionnelle examinée. 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 web-radio, 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).

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 au sommet d'un bâtiment, sans des protections visibles, qui s'adresse à un interlocuteur hors cadre assez éloigné, ce qui semble justifier la posture d'un cri interpellatif.



Fig. 5. Affiche exposition *Prison* au MICR de Genève 06.02 – 18.08.2019

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 mobilisées 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 adressée⁸ 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 référenciation 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.

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 électorale 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.

Si l'affiche prépare le lit sémantique de l'expérience de la première salle de l'exposition, l'atelier web-radio 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 le gens ? ».

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 ».

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). 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 qu'on pourrait associer à l'image de l'affiche, en bouclant la boucle.

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.

4 Ouvertures / L'espace muséal comme terrain de négociation

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.

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).

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 : 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*).

De l'énonciation d'un « monde correctionnaire » (Foucault, [1972] 2003 : chap. 3) par des institutions muséales à sa réélaboration critique par les médiateurs et visiteurs, les

prisons sont mises en discours « au-delà des murs » (un 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 activés 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 apprécier en même temps l'écart, même sur le plan épistémologique. Espace muséal et lieu carcéral « se surprennent » réciproquement dans leur échange autrement inconcevable de modèles de société.

Références bibliographiques

- Barthes, R. (1980). *La chambre claire*. Paris : Seuil.
- Basso Fossali, P. (2008a). *Vissuti di significazione. Temi per una semiotica viva* [Vécus de signification. Thèmes pour une sémiotique vive]. Pisa: ETS.
- Basso Fossali, P. (2008b). Éthique et sémiotique des destins croisés. La négociation de l'agir sensé entre formes de vie. *Protée. Revue internationale de théories et de pratiques sémiotiques*, Université du Québec, vol. 36, n°1, *Éthique et sémiotique du sujet*, pp. 59-69.
- Bres, J. (2001). Dialogisme. In C. Détrie, P. Siblot et B. Verine (éds.), *Termes et concepts pour l'analyse du discours*. Paris : Champion.
- Fontanille, J. (1999). *Sémiotique du discours*. Limoges : PULIM.
- Fontanille, J. (2008). *Pratiques sémiotiques*. Paris : PUF.
- Foucault, M. ([1972] 2003). *L'histoire de la folie à l'âge classique*. Paris : Gallimard.
- Goffman, E. (1963). *Stigma: Notes on the Management of Spoiled Identity*. Englewood Cliffs (NJ): Prentice-Hall.
- Goffman, E. (1974). *Frame analysis. An essay on the organization of Experience*. Harvard: Cambridge.
- Goodman, N. (1984). *Of Mind and Other Matters*. Cambridge (MA) : Harvard University Press ; tr. fr. part. par J.-P. Cometti et R. Pouivet, *L'Art en théorie et en action*, Paris, Éditions de l'Éclat, 1996.
- Heritage, J. C. (1984). *Garfinkel and Ethnomethodology*. New York (NJ): Polity Press.
- Kendon, A. (2004). *Gesture: Visible Action as Utterance*. Cambridge (MA) : Cambridge University Press.
- McNeill, D. (1992). *Hand and Mind: What gestures reveal about thought*. Chicago (IL): The University of Chicago Press.
- Mondada, L. (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, L. (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, L. (2012). Organisation multimodale de la parole-en-interaction : pratiques incarnées d'introduction des référents. *Langue française*, 175 (3), pp. 129-147
- Rabatel, A. (2017). *Pour une lecture linguistique et critique des médias : Empathie, éthique, point(s) de vue*. Limoges : Lambert-Lucas.
- Rastier, F. (2016), *Créer : Image, Langage, Virtuel*, Paris : Casimiro.
- Schnedecker, C. (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.
- Traverso, V. & Ravazzolo, E. (2016). Définitions ostensives co-onstruites. Le cas de la visite guidée. *Langages*, 204 (4), pp. 43-66.

¹ Nous nous focaliserons ici sur la caractérisation des tensions socio-pragmatiques instaurées dans une interaction en situation de visite guidée. Une autre proposition d'article dans le cadre de ce congrès est consacrée à la méthode de constitution des données, où nous ouvrons un dialogue entre autres avec les sciences de l'information et de la communication pour l'étude des pratiques muséales.

² 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.

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, nous réalisons des captures d'écran de l'extrait vidéo dont la position est marquée dans la transcription : le symbole #1 réfère au positionnement de l'image 1 dans le cours de l'interaction.

³ Cette introduction du référent se réalise 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 : 45).

⁴ 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, ça impressionne.

⁵ 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.

⁶ 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 *transformation* 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.

⁷ 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.

⁸ Sur la distinction entre *destinataire* et *structure d'adresse*, voir Rastier (2016).