

Texte, activité de lecture et construction de la visite

Introduction

Ce chapitre se présente comme un ancrage théorique et méthodologique pour les analyses qui sont déployées dans les deux chapitres suivants (V et VI).

Elle propose une première section qui revient sur les textes de Roy Harris, et qui discute les notions de contexte, de lecteur et d'activités. Elle cherche à saisir comment l'auteur a défini ces termes dans le cadre d'une théorie intégrationnelle de l'écriture, et comment ils peuvent être mobilisés pour l'étude du texte dans l'exposition. Le choix qui nous a guidé vers ces travaux tient à la volonté de ne pas analyser le rapport entre textes et lecteurs à partir d'un point de vue *texto-centrique*. Il s'agit plutôt de postuler que le texte engage une relation forte avec son contexte et qu'il implique un corps-à-corps interprétatif dans un espace de pratiques élargi. C'est donc l'importance du *faire* dans le texte, et du *faire* avec le texte que nous souhaitons analyser et questionner. Comment le texte de médiation anticipe-t-il un *faire-lecture* ? Un *faire-composer* avec les autres éléments de l'exposition ? Un *faire-visite* ? De quel *contexte(s)* parle-t-on lorsqu'on regarde le texte de médiation ? De quoi dépend l'intégration des signes, dans le cadre d'une visite ? Mais aussi, jusqu'à quel point, la dimension intégrationnelle permet-elle de saisir un dispositif de médiation et l'expérience qu'il engage ?

La deuxième section de ce chapitre propose d'interroger la notion de texte au regard des deux terrains choisis pour la thèse. Il s'agit de savoir quels sont les objets, rencontrés dans l'exposition « Sainte Russie » et dans le jeu « PLUG », que l'on peut qualifier de textes. Une sélection de ces objets textuels et une première description de leur variété permettra de conclure la section.

1. CONTEXTE ET ACTIVITÉ(S) DE LECTURE

Pour comprendre l'apport de la théorie intégrationnelle pour une analyse de l'ajustement entre lecteur et texte, il faut revenir à la façon dont Roy Harris définit la relation entre les notions de contexte et de signe écrit. Le chercheur récuse les analyses qui prennent « le signe écrit s'entendant comme métasigne visuel par rapport au signe parlé »³¹⁵ et qui supposent aussi que les signes « constituent une série d'entités discrètes, en nombre déterminé, chacune ayant une interprétation donnée »³¹⁶. Ainsi contestant la définition que donne du contexte la « conception dualiste du signe arbitraire [...] dans la sémiologie structuraliste », et qui en fait un « récipient » autonome du signe qu'il accueille et qui le place ainsi dans un rôle nécessairement indépendant de la relation signifié/signifiant, Roy Harris défend l'idée que « la communication écrite peut créer ses propres moyens d'expression : elle n'a pas besoin d'un code préétabli – elle n'a besoin que d'un contexte »³¹⁷.

La première section de ce chapitre veut saisir ce terme de *contexte* et analyser ses implications pour une analyse de l'interaction médiatisée entre le visiteur et l'exposition. Elle discute le groupe de notions utilisées par Harris, *texte*, *contexte*, *activité*, *lecteur*.

1.1 Écriture et figure de lecteur

On l'a vu, Harris propose de réfuter le « divorce théorique qui oppose partout la mutabilité du contexte à l'immutabilité du signe »³¹⁸ en posant que, finalement, il n'existerait pas de signe sans contexte, en d'autres termes « le signe n'existe, en tant que signe, que pour permettre l'intégration, dans un contexte donné, de certaines activités humaines »³¹⁹. Jean Davallon propose de nommer « générique » la définition de l'écriture que permet cette théorie, dans la mesure où cette définition large récuse l'idée selon laquelle l'écriture serait une transcription de la parole au moyen de signes conventionnels. Au contraire, elle « part du principe que l'acte d'organiser, de tracer, de placer, de ranger, etc. – bref, l'acte d'inscrire des éléments dans l'espace d'un support – est en soi production de signification, car producteur d'une

³¹⁵ Harris, R., 1993, *Sémiologie de l'écriture*, Paris, CNRS, p.20.

³¹⁶ *Ibid.*, p.137.

³¹⁷ *Ibid.*, p.136.

³¹⁸ *Ibid.*, p.136.

³¹⁹ *Ibid.*, p.137.

signification nouvelle par rapport à la signification que pouvait avoir l'élément inscrit lorsqu'il était seul ou ailleurs »³²⁰.

Par ailleurs, Harris donne aussi une première définition très large du contexte³²¹, en insistant sur le terme de « circonstances » et sur la pluralité des contextes tant spatio-temporels, que psychologiques qui peuvent exister. « Le contexte comprend non seulement les mots voisins, mais tout l'ensemble de circonstances significatives, tant verbales que non verbales. Car il faut bien qu'un texte écrit soit écrit par quelqu'un [...] il faut bien qu'un texte écrit soit susceptible d'être lu par une personne au minimum [...]. Ces conditions d'existence, c'est-à-dire de production et de lecture, auxquelles tout texte écrit est soumis, constituent ce que nous appellerons le contexte. »³²² Les deux notions de contexte et d'activités sont donc intimement liées et font de la théorie intégrationnelle d'Harris, une théorie de l'interaction, en ce sens que la reconnaissance d'un objet par un individu, dans un contexte particulier, en vue de l'élaboration d'une activité pertinente, fait alors de cet objet un signe.

Une première précision s'impose ici : ce qui nous intéresse ici est la place prépondérante que donne Harris à la figure du lecteur. C'est bien, par exemple, le rôle du lecteur ou en tout cas l'anticipation d'une relation pertinente texte-lecteur qui détermine souvent la forme écrite du texte et son encadrement visuel³²³. Ainsi, l'écriture consiste en l'invention de signes visuels dont on postule qu'ils pourront être reconnus. L'introduction d'un signe graphique suppose un sujet capable de l'interpréter.

³²⁰ Davallon, J., 2010, *op. cit.*

³²¹ On voit que ce terme de contexte est assez éloigné de celui qu'utilisent les muséologues, pour qui le contexte est une catégorie très spécifique qui renseigne sur le rapport de l'objet à son monde d'origine. André Desvallées définit ainsi le « contexte » dans l'exposition : « informations de toute nature (notamment visuelles et graphiques) qui constituent l'environnement écologique et culturel (social, rituel, technique, économique) dans lequel s'est trouvé l'objet à différents moments de son histoire et d'un processus scientifique, et, notamment, pour les objets d'origine naturelle, archéologique et ethnographique, au moment de leur collecte ». Desvallées, A., 1998, « Cent quarante termes muséologiques ou petit glossaire de l'exposition », in Bary, M. O. de, Tobelem, J. M., (dir.), 1998, *Manuel de muséographie, Petit guide à l'usage des responsables de musée*, Biarritz, Séguier.

³²² Harris, R., 1993, *op. cit.*, p.139.

³²³ Cette approche diffère des analyses de la théorie littéraire, qui ont néanmoins été les premières à poser la place du lecteur modèle. On trouve par exemple, chez Wolfgang Iser, le « lecteur fictionnel ». « Par cette fiction, une position est prévue pour le lecteur, et celle-ci reproduit en général certaines dispositions du public contemporain de l'œuvre. Ainsi ce lecteur fictionnel ne désigne pas tant le lecteur attendu que la complexion d'un public présumé de lecteurs sur lequel le texte veut agir » Iser, W., 1985 [1976], *L'acte de lecture - théorie de l'effet esthétique*, Paris, Mardaga, p.275 - Les théories de l'énonciation comme celles de Umberto Eco, ont aussi analysé en profondeur le travail interprétatif requis et anticipé dans le texte ; Eco, U., 1985, *Lector in fabula, le rôle du lecteur ou la coopération interprétative dans les textes narratifs*, Paris, Grasset.

C'est dans ce sens que l'analyse des sites médiateurs de Gallica, le portail permettant l'accès à la bibliothèque multimédia de la BNF, retient deux éléments pour caractériser ces objets : ces sites sont des dispositifs de communication « dont l'issue de la lecture dépend du programme d'activité du lecteur », mais surtout « la stratégie du producteur a pour objectif que ce dispositif propose un scénario de lecture anticipant les usages du lecteur – anticipation de la mise en contexte dans le programme d'activité du lecteur »³²⁴. Jean Davallon, Nathalie Noël-Cadet et Danièle Brochu ont justifié leur choix de travailler sur ce corpus de sites en expliquant qu'ils permettraient, en raison de leur spécificité, de dépasser la dichotomie traditionnelle entre l'étude de l'usage chez les usagers et l'étude des contraintes techniques du côté des objets. « Paradoxalement, analyser les usages là où on les attend le moins – c'est-à-dire dans les objets médiatiques – permet de rompre avec une approche uniquement sémiotique du texte, uniquement technique du site et uniquement sociale de l'usage. Nous défendons, en effet, l'idée que le sémiotique, le technique et le social sont présent aussi bien dans la pratique des sujets sociaux que dans les objets culturels et médiatiques. »³²⁵ Le grand intérêt de cette recherche est de proposer un point de vue particulier sur le site en tant que texte, c'est-à-dire de le considérer « à partir des opérations, qui soit, ont présidé à sa production, soit cherchent à orienter l'utilisation qu'en fera le lecteur : des opérations productrices de traces d'un usage et des opérations anticipatrices d'un nouvel usage par quelqu'un d'autre »³²⁶.

Cette analyse permet de poursuivre l'analyse et l'hypothèse d'Harris en insistant sur la prise en charge par le texte d'une figure de lecteur³²⁷. L'analyse qui peut être faite des textes dans l'exposition et surtout l'analyse qui peut être faite de la relation entre les visiteurs et ces textes, semblent gagner à considérer justement cette question de la représentation sémiotique du geste d'anticipation de l'opération de réception³²⁸. « Dans l'exposition comme dans toute

³²⁴ Davallon, J., Noël-Cadet, N., Brochu, D., 2003, *op. cit.*, p.59. « Loin de s'en tenir à permettre l'accès à des contenus – fussent-ils thématiques – susceptibles d'intéresser le tout public, les sites médiateurs s'adressent à certains publics particuliers pour leur dire ce qu'ils peuvent faire (et comment), soit avec le site Gallica, soit avec les documents présents sur ce site » *Ibid.*, p.50.

³²⁵ *Ibid.*, p.57.

³²⁶ *Ibid.*, p.58.

³²⁷ Davallon, J., analysant la théorie intégrationnelle d'Harris, propose de lister quatre contextes : deux contextes liés au support d'écriture (celui que constitue le support lui-même, le contexte « interne » et celui qui dépend de l'emplacement du support, le contexte « externe ») et deux contextes liés aux circonstances et aux acteurs de l'opération d'écrire (le contexte de production et le contexte d'usage). Davallon, J., 2010, *op. cit.*

³²⁸ On précisera ici que l'équipe de chercheurs sur les sites médiateurs de Gallica distingue **la trace d'usage effectué**, en d'autres termes la présence de l'action de celui qui a fait le site, **de l'indice d'usage anticipé**, ou l'action qu'il propose au lecteur.

autre situation de communication en partie langagière, la fonction pour laquelle un texte est produit laisse des traces de l'inscription de l'énonciation. Des traces sémiolinguistiques qui offrent au lecteur des indices sur les modalités de réception recherchées par le scripteur. »³²⁹

1.2 Activités de lecture, usage du texte, usage dans le texte

Une deuxième précision doit être apportée. Il est important d'analyser plus avant cette notion d'activité. Roy Harris ne parle pas d'action, mais bien d'activité, le plus souvent au pluriel, pour signifier un ensemble qui semble déborder le cadre de l'acte ou du geste et qui engage une visée plus générale. Il y a plusieurs activités l'étude que l'on veut mener ici, à commencer par les activités telles qu'elles sont anticipées dans les dispositifs et les activités que formulent et déploient les acteurs ; on peut d'ores et déjà distinguer deux types d'activités, qu'elles soient anticipées ou réalisées : celle qui consiste en un projet d'usage général de l'exposition, dans laquelle, le texte n'est qu'un élément de médiation parmi d'autres, en d'autres termes il s'agit de celle qu'Harris et Davallon appellent « contexte programmatique » dans le cadre de l'anticipation par le dispositif et que Davallon et Le Marec ont pu appeler « projet » dans le cadre de l'activité formulée, cette fois, par l'usager ; et celle qui consiste à se servir de l'objet-texte, qui se trouve aussi anticipée en tant qu'activité de lecture dans le dispositif, et qui, du côté de l'utilisateur, implique une reformulation et une requalification de son activité de lecture au fur et à mesure de l'utilisation effective du texte. On remarquera ici que la notion de projet suppose un lien plus complexe et plus incertain à la prévision de l'activité que le terme de « contexte programmatique » qui semble engager une cristallisation de la pratique en termes de procédures.

Mais revenons aux deux types d'activités. Aussi, le premier niveau de questionnement qui s'impose ici concerne la nature du lien entre lecteur et texte, ou autrement dit la construction d'une activité de lecture *stricto sensu*. Le deuxième niveau de questionnement concerne la nature du lien entre lecture et visite, ou en d'autres termes, comment le visiteur construit son activité de visite à partir de ses lectures et à partir de l'anticipation par le texte dans l'espace de l'exposition d'une relation lecture – visite.

³²⁹ Poli, M. S., 2002, op cit., p.57 voir aussi Poli, M. S., 1992, « Le parti pris des mots dans l'étiquette : une approche linguistique », *Publics et Musées*, 1, p.100.

Une façon d'analyser cette activité de lecture est ainsi de la saisir par la notion d'usage, c'est-à-dire par la relation qui se noue entre lecteur et texte, en évitant la dichotomie entre contrainte par le texte et liberté de l'usager, mais en pensant à ce que fait l'usager de l'anticipation de l'usage par le texte. « L'idée d'un braconnage ou d'une adaptation tactique par rapport à des stratégies établies par d'autres, telle qu'elle est défendue par un auteur comme Michel de Certeau possède une certaine force, mais elle risque aussi d'entériner une césure artificielle entre ce qui relèverait de la norme et ce qui renverrait à un détournement de cette dernière. Si les "usages" se manifestent souvent par des détournements de ce qui était originellement souhaité ou prescrit, on peut aussi penser que l'accomplissement des promesses initiales des systèmes ne peut réellement advenir que par le truchement de ces ajustements qui du même coup, ne sont pas à côté des systèmes, mais en font partie de manière intégrale. »³³⁰ Ce questionnement nous engagera donc vers l'analyse de ces objets textuels et pas seulement vers l'observation de leur appropriation par les sujets sociaux.

L'hypothèse que l'on veut vérifier ici est que le texte, à travers différentes figures, ne cesse de chercher son lecteur et de le renvoyer vers la construction d'une activité de visite, pendant que le lecteur ne cesse de reformuler son travail de visiteur en fonction de son usage du texte. Il paraît fondamental de lier l'analyse sémiotique des dispositifs écrits à l'analyse du discours et du contenu de ces textes dans la mesure où le contenu des textes est un espace d'énonciation privilégié pour l'institution ; elle y déploie un discours sur les objets, mais aussi un ensemble de figures communicationnelles (éthos, figure du visiteur, etc.). Marie-Sylvie Poli, par exemple, dresse une liste de figures rhétoriques qui révèlent des intentions et poursuivent des effets, et qui sont repérables dans les textes d'exposition ? « Si l'on se place d'un point de vue rhétorique (ou stratégique), on constate que l'écrit sert à mettre en relation les intentions de l'auteur d'un texte, avec les effets que ce texte est censé produire sur le visiteur. »³³¹

L'analyse des effets cognitifs du discours est importante pour comprendre comment le visiteur réagit au dispositif, mais il paraît encore plus pertinent de coupler cette analyse avec les effets des propriétés matérielles des textes qui engagent, tout autant que le contenu, des systèmes de reconnaissance, d'attention et d'opérations de lecture. Le terme de « scène d'énonciation » employé par Patrice Charaudeau et Dominique Maingueneau dans le cadre de

³³⁰ Cotte, D., 2007, « Espace de travail et logique documentaire », *Études de communication*, 30, p32.

³³¹ Poli, M. S., 2002, *op. cit.* p.50. Les trois premiers correspondent aux rôles attribués à la signalétique : Interdire/obéir ou désobéir - Situer/repérer - Faire voir/voir - Nommer/identifier - Présenter/situer - Expliquer/comprendre - Dater/classer - Justifier des choix/comprendre des choix.

l'analyse de discours, permet de « mettre l'accent sur le fait que l'énonciation advient dans un espace institué, défini par le genre de discours, mais aussi sur la dimension constructive du discours, qui se “met en scène”, instaure son propre espace d'énonciation »³³². Si on nous autorise à penser aussi la scène comme un espace physique, on pourra alors s'attacher à analyser une mise en scène et les différents rôles que le locuteur choisit de se donner et d'assigner à son partenaire, à la fois dans l'énoncé du texte, mais aussi à travers le rapport matériel qu'il entretient avec son contexte.

1.3 Investissement prophétique du texte et de la lecture

Une troisième précision concerne le fait que les recherches de Roy Harris interrogent profondément le lien entre l'organisation logistique des lieux et le marquage formel du statut des objets ; elles déploient ainsi « une description spécifique des moyens d'articulation entre logistique et sémiotique mobilisés par l'écrit »³³³, mais comme l'explique Yves Jeanneret, elles ne permettent pas d'analyser l'interaction médiatisée qui, comme dans le cas de l'exposition, engage plus de niveaux signifiants que l'écriture. Nous souhaiterions néanmoins exploiter ce travail spécifique sur l'écriture pour poser les premiers jalons d'une analyse des « conditions dans lesquelles les configurations techniques et sémiotiques des médias peuvent soutenir les logiques sociales de la communication, en prenant en compte l'épaisseur propre d'un dispositif »³³⁴.

La place de l'écrit, dans les discours sur les pratiques culturelles et, notamment, sur la rencontre entre pratiques culturelles et médias informatisés, est particulièrement intéressante, car elle est au cœur d'un débat qui vise à qualifier ou requalifier le modèle émetteur/récepteur, en tant qu'il désigne le couple visiteur/institution³³⁵. L'intérêt porté au projet « PLUG », dans la thèse, tient justement à ce que le rôle de l'écrit a pris une place de plus en plus importante

³³² Charaudeau, P., Maingueneau, M., 2002, *Dictionnaire d'analyse du discours*, Paris, Le Seuil. « Outre une figure d'énonciateur et une figure corrélative de co-énonciateur, la scénographie implique une chronographie et une topographie dont prétend surgir le discours. » *Ibid.* p.515-518. Voir aussi, Kerbrat-Orecchioni, C., 1999, *L'énonciation*, Paris, Armand Colin. Maingueneau, D., 1998, *Analyser les textes de communication*, Paris, Dunod.

³³³ Jeanneret, Y., 2006, « Désigner, entre sémiotique et logistique », in Kovacs, S., Timimi, I., (dir.), 2006, *Indice, Index, Indexation*, Paris, ADBS, p.27.

³³⁴ Jeanneret, Y., 2007 [2000], *op. cit.*, p.150-151.

³³⁵ Le chapitre « Public, inscription, écriture », dans l'ouvrage de Joëlle Le Marec, *Publics et musées, la confiance éprouvée*, *op. cit.*, permet de comprendre comment les pratiques des publics sont pré-catégorisées par les courants de recherche en sciences sociales, mais surtout par les publics eux-mêmes qui assument et tiennent à cette dichotomie.

dans les discours d'accompagnement du dispositif³³⁶ et au fait qu'il renvoie vers d'autres expérimentations similaires, que l'on pourrait qualifier d'*à la mode* et qui prétendent offrir des situations de médiation plus actives³³⁷. D'une part, comme l'a montré Bernard Schiele, il est important de rappeler que la volonté de substituer d'autres formes plus contemporaines aux formes traditionnelles de l'écrit (cartel/panneau) ne renouvelle pas forcément le statut de l'écriture dans l'exposition. « En fait aucun de ces substituts ne renonce à l'écrit et évidemment encore moins au langage. [...] Ils se présentent comme des alternatives contemporaines à des formes historiques de l'écrit. »³³⁸ Néanmoins, tout système de signes écrits a bien une force particulière en termes de définition du rapport de communication. Le cartel, le panneau, la carte virtuelle engagent des rapports communicationnels spécifiques, de façon très indépendante des contenus langagiers et discursifs véhiculés.

Par ailleurs, de nombreux discours prophétiques sur les nouvelles technologies parlent d'un utilisateur scripteur, producteur, coauteur. Les processus de lecture semblent subir une modification radicale et, notamment, engager la production. Bien que les dispositifs de médiations innovants engagent effectivement de nouvelles modalités de relation avec les contenus, entre les utilisateurs, il faut s'employer à une extrême prudence vis-à-vis de la définition qu'ils donnent du couple lecture/écriture, ainsi que des nouveaux *pouvoirs* que ces dispositifs prétendent conférer à leur utilisateur. Eleni Mitropoulou a montré que le fondement de l'efficace sémiotique de l'interactivité était bien ce « faire-croire » à un « faire-réceptif » en tant que « faire-émisif » pour reprendre ses termes empruntés à la sémiotique greimassienne. Néanmoins, il s'agit d'être tout aussi prudent vis-à-vis de la critique que l'on oppose aux « rhétoriques du bouleversement »³³⁹. Si on rejette les modèles souvent euphoriques qui donnent à l'utilisateur un pouvoir de démiurge, on risque de tomber dans un excès inverse qui consiste tout autant à entériner un modèle production/réception et qui fait l'impasse sur la part des valeurs socioculturelles qui accompagnent les *nouvelles* pratiques de lecture. En effet, ces termes sont aussi aujourd'hui des construits sociaux, revendiqués et manipulés par les acteurs sociaux ; ils sont mis en jeu dans le cours des communications

³³⁶ Notamment, la dimension de l'écriture a été convoquée par les concepteurs du jeu et par les visiteurs ; elle sera interrogée dans la mesure où elle correspond davantage à une qualification de la pratique par les acteurs du projet qu'à une opération effective d'écriture.

³³⁷ On pense à l'utilisation des guides-multimedia comme celui proposé par la Tate Modern, Londres, ou le musée du Louvre, mais aussi plus précisément à des expérimentations comme *Musetrek*, dans le musée du Louvre, ou encore certains sites Internet comme celui consacré à l'exposition Monet, en 2010, www.monet2010.com

³³⁸ Schiele, B., 2001, *op. cit.*, p.215.

³³⁹ Jeanneret, Y., 2007, [2000], *op. cit.*, p.13.

sociales, comme dans le cas de l'enquête pendant laquelle sont mises en jeu ces notions entre enquêteur et enquêté. Par exemple, comme l'ont fait remarquer Joëlle Le Marec et Jean Davallon, les discours médiatiques d'accompagnement sont souvent repris et retravaillés par les utilisateurs à des fins de sociabilité ou à des fins de « construction d'un vocabulaire permettant de percevoir et de discriminer des événements pertinents dans le champ de l'usage »³⁴⁰.

³⁴⁰ Dans le cas étudié par ces deux chercheurs, les interactifs et CD-roms de musée, c'est la catégorie de l'interactivité qui est analysée. Davallon, J., Le Marec, J., 2000, « L'usage en son contexte. Sur les usages des interactifs et des cédéroms des musées », *Réseaux*, 101, pp. 173-196.

2. LES TEXTES DANS L'EXPOSITION « SAINTE RUSSIE » ET DANS LE JEU « PLUG »

Cette deuxième section propose de justifier l'analyse d'un certain nombre d'objets en tant que textes, pour les deux terrains de la thèse, l'exposition « Sainte Russie » et le jeu informatisé « PLUG ». Elle interroge, notamment, le fait de qualifier ce qui apparaît à l'écran comme un texte, dans le cas du jeu. Elle présente, pour conclure, une première description des types de textes rencontrés dans les deux cas.

2.1 *Prégnance du texte*

Les deux terrains que nous avons analysés se caractérisent par un grand nombre de textes et, enfin, par une relation très forte entre espace et texte, ce qui laisse penser qu'un travail de négociation entre lecture et parcours est à l'œuvre. Par ailleurs, les textes, dans les deux cas, engagent une problématique au niveau du contenu dont nous faisons l'hypothèse qu'elle est fondamentale dans le travail d'interprétation des lecteurs : Quelle est l'économie du discours ? Si le texte est un des intermédiaires entre les visiteurs et le monde des objets, comment opère-t-il la construction de cette relation ? Or, dans la mesure où il est qualifié comme texte de médiation, la fonction qui lui est assignée est d'être cet intermédiaire. Dans le cas du jeu « PLUG », on imagine que le contenu doit être ludique et pédagogique ; la question qui se pose est *comment jouer avec des objets patrimoniaux ?* ; et dans le cas de l'exposition « Sainte Russie », dans le Musée du Louvre, on imagine que le contenu associé à tant de siècles est un contenu presque trop lourd, indicible ; la question qui se pose est *comment tout dire ?*

Les visiteurs sont les premiers à analyser les enjeux de médiation qui sont impliqués par la présence du texte dans l'exposition ou dans le dispositif technique. Dans le cas de « Sainte Russie », qui retrace une période de neuf siècles, les visiteurs reconnaissent que le locuteur ne peut pas tout dire, mais, en revanche, qu'il doit aussi anticiper certaines lacunes de son lecteur.

« Quelle est l'astuce ? Parce qu'il ne faut pas qu'il y ait trop de choses sur les étiquettes sinon on ne lit plus. On se lasse. » (Femme, 60 ans, Avignon, Sainte Russie, récit itinérant)

« C'était des trucs de puissance, de messages religieux, de marketing à l'époque, d'aller contre les cultes païens des Mongols, et ça il faut le rendre parce que tu ne peux pas imaginer au XXe siècle ce que le mec il pensait au XVe, t'as beau faire 36.000 études ! » (Homme, 29 ans, Paris, Sainte Russie, entretien)

Par ailleurs, le cas de « PLUG » permet de poser différemment la question de la lecture dans la mesure où le *lieu* du texte est l'écran, et cet écran n'est pas installé aux murs de l'exposition. Il s'agit de l'écran du téléphone que le visiteur manipule dans l'exposition. Aussi, le décalage entre deux situations, l'une proposant des textes aux murs consultables par tous et l'autre proposant un texte informatisé sur un dispositif personnel consultable par le visiteur seul, permet de poser la question de l'accès au texte et de son contexte spécifique d'usage. Une remarque consiste ici à dire que le terme *informatisé* qui met l'accent sur le processus et la forme est préféré au terme *numérique* qui insiste davantage sur le statut du code.

Enfin, un dernier élément justifie cette analyse : les visiteurs de « Sainte Russie » comme les joueurs de « PLUG » lisent. D'une part bien sûr, ils lisent et interprètent un grand nombre d'éléments hétérogènes qui participent du dispositif dont ils font l'expérience ; mais d'autre part, de façon plus restrictive, ils lisent les documents qui accompagnent les objets et jalonnent l'espace d'exposition. Deux remarques permettront de justifier ce propos :

D'une part, l'observation et le calcul du temps d'arrêt devant les textes montrent que les visiteurs passent plus de temps en moyenne devant les textes que devant les œuvres.

D'autre part, la nécessité de lire les textes s'exprime verbalement aussi bien au cours de la visite, que dans les entretiens lorsque les visiteurs font le bilan de leur visite. Le recours au texte semble crucial pour le visiteur en tant qu'il donne des explications sur les objets peu familiers pour « Sainte Russie », et en tant qu'il permet de comprendre le dispositif et de récolter des informations permettant de gagner dans le cas de « PLUG ».

« "Avant la conversion", alors là il faut lire l'histoire, sans ça, on y comprend rien. (temps) D'accord. Si on ne lit pas la notice, on ne comprend pas le sens des objets. (Femme, 65 ans, Paris, Sainte Russie, récit itinérant)

« Alors là, il n'y a pas les numéros, pas les textes, donc on ne sait pas trop ce qu'on regarde !! » (Couple, 28 et 30 ans, Melun, Sainte Russie, récit itinérant)

On retrouve ici les résultats de nombreuses études sur la relation entre visiteurs et textes dans l'exposition d'art qui montraient dès les années 70 qu'en effet, les visiteurs ont une attitude très positive à l'égard des panneaux d'explication³⁴¹ ou encore dans les années 90, que les

³⁴¹ En 1969, Bourdieu et Darbel montrent que les classes populaires sont très majoritairement favorables à l'apposition de panneaux portant des éclaircissements sur les œuvres exposées mais surtout les dispositions à l'égard de la médiation vont dans le sens d'une multiplication des dispositifs, plutôt que du

visiteurs lisent attentivement les textes mis à leur disposition³⁴². « Force est de constater que l'écrit ayant acquis le statut d'objet de savoir à part entière au même titre que les expôts, le visiteur est passé d'une situation où il pensait les objets exposés à une situation où il pense les représentations verbales écrites de ces objets. »³⁴³ Dans les deux enquêtes que nous avons menées, nous observons non seulement une activité effective de lecture, mais aussi une bonne volonté à la lecture qui s'exprime avant, pendant et après la visite proprement dite. La lecture du texte, est ainsi une activité sociale qui déborde le cadre de l'expérience de visite et qui est attendue de la part des visiteurs comme forme d'attention privilégiée aux *artefacts* et surtout comme forme de compréhension du propos de l'exposition, de l'intention des concepteurs.

*« Alors justement par rapport aux textes ? Est-ce que tu les as lus ?
-oui, moi je les lis systématiquement parce que sinon je ne comprends pas.
-c'est quelque chose que tu fais d'habitude ?
-Pour moi, plus l'expo est difficile à rentrer dedans parce qu'il faut connaître le contexte, plus je vais mettre du temps à lire les textes parce que je veux lire tous les textes parce que je veux absolument comprendre parce que sinon ça ne sert rien, je vais me retrouver devant tout bêtement et je ne vois que le côté artistique et puis je ne comprends pas. Moi j'ai l'impression de louper une partie de l'exposition. » (Homme, 29 ans, Paris, Sainte Russie, entretien)*

2.2 L'analyse des objets du corpus

Précisons que plusieurs objets appartiennent à la catégorie de la médiation écrite dans nos deux terrains. Marie Sylvie Poli nous aide à distinguer différents types de textes dans l'exposition. Elle fait, par exemple, la différence entre texte et message. « L'écrit dans l'exposition prend [...] le statut de texte lorsque les éléments qui le composent sont développés et organisés pour communiquer du sens au visiteur sur les objets (matériels ou conceptuels) présentés dans l'exposition. [...] D'où la proposition de nommer message les écrits de la signalétique qui induisent un repérage spatiovisuel ; et de nommer textes les écrits informatifs qui participent à l'élaboration du discours d'exposition. »³⁴⁴ Elle propose, par ailleurs, de faire la différence, d'une part entre texte « endo-scéniques » et textes « exo-

choix d'un type de d'outils, comme en témoigne le fait que cette attitude favorable est plus élevée pour des visiteurs choisissant de procéder à une visite guidée ou même avec un ami compétent que pour des visiteurs seuls. Bourdieu, P., Darbel, A., 1966, *L'amour de l'art - les musées européens et leur public*, Paris, Minuit, p187. Dans deux enquêtes, menées au cours de la thèse, mais qui ne font pas partie des terrains, j'ai pu observer que les populations les moins familières des équipements culturels déclarent consulter presque systématiquement les dispositifs de médiation mis à leur disposition (sites Internet, audio-guide, guide multimédia, etc.).

³⁴² Mc. Manus, P., 1991, « Making sense of exhibits », in Kavanagh G. (dir.), 1991, *Museum languages: Objects and texts*, Leicester, Leicester University Press, pp.33-46.

Gottesdiener, H., 1992, « La lecture de textes dans les musées d'art », *Publics et Musées*, 1, pp. 75-89.

³⁴³ Poli, M. S., 2002, *op. cit.* p112.

³⁴⁴ *Ibid.*, p.50.

scéniques »³⁴⁵ et d'autre part, entre « écrits de repérage », c'est-à-dire les écrits qui ne construisent pas de savoir, mais « fournissent des informations de type pratique sur la situation d'exposition »³⁴⁶ et les « écrits de connaissance », qui construisent du savoir, comme dans le cas des textes informatifs tels que les panneaux et les cartels. Une dernière précision terminologique paraît importante : pour aller dans le sens des analyses d'Harris, et dans la mesure où les aspects visuels de l'écrit (contraste de couleur, graphisme, mise en page, support...) sont si déterminants dans l'exposition qui engage des régimes d'attention particuliers, nous parlerons avec Daniel Jacobi et Marie Sylvie Poli de « document scriptovisuel »³⁴⁷.

Dans le cas de « Sainte Russie », les documents qui ont été retenus pour l'analyse sont les textes endo-scéniques et les écrits de connaissance. Dans le cas du jeu « PLUG », les documents analysés correspondent à un corpus hétérogène de documents scriptovisuels informatisés, d'extraits audio et, enfin, de cartels endo-scéniques. Les premiers sont temporaires, associés au jeu et le dernier type de document est permanent, associé à l'exposition permanente des objets.

Ce qu'il faut donc souligner, c'est que le jeu, par son caractère d'événement, c'est-à-dire de manifestation temporaire, introduit un ensemble de textes pour un temps limité dans un environnement qui possède déjà sa propre économie discursive. Ces textes ont pour effet de se surajouter au dispositif existant. Ce que l'on pourra qualifier comme une *surenchère communicationnelle* sera interrogée, car le rapport entre textes temporaires et textes permanents engage un certain type de lecture des uns et des autres et un certain type de rapport à l'espace de visite. Cette analyse postule déjà, en réalité, un parti-pris qui consiste à considérer que le dispositif « PLUG » manie bien du texte. Pour expliquer ce parti-pris, on peut développer la question qui s'est posée à propos de la nature des contenus accessibles sur les écrans, pendant le jeu. Sont-ils des « écrits d'écran », pris en tant que texte « organisé par son rythme, son espace, sa structure globale »³⁴⁸ ? Sont-ils des « textiels », terme utilisé par

³⁴⁵ Le texte est dit endoscénique quand l'écrit donne de l'info sur la mise en scène de l'exposition elle-même (macro et micro structurels); il est dit exoscénique, quand il donne des repères indispensables pour se situer dans l'environnement spatial de l'expo. Son référent est situé en dehors ou à la marge de l'exposition (règles de sécurité, fléchage). *Ibid.*, p.52.

³⁴⁶ *Ibid.*, p. 54.

³⁴⁷ Jacobi, D, 1989, « Les formes du savoir dans les panneaux des expositions scientifiques », in Schiele B., (dir.), 1989, *Faire voir, faire savoir : la muséologie scientifique au présent*, Québec, Musée de la civilisation, p.131 et Poli, M. S., 2002, *op. cit.*, p.67.

³⁴⁸ Jeanneret, 2007 [2000], *op. cit.*, p.154.

l'équipe de chercheurs travaillant sur la lecture et l'écriture dans les médias informatisés et associant la dimension technique de l'objet texte, à son organisation sémiotique³⁴⁹ ?

Si les formes que l'on observe ressemblent bien à des textes, on doit commencer par rappeler que cette ressemblance est liée à la façon dont le statut des images informatisées a été pensé dès sa création. Les historiens et sémioticiens de l'écrit ont analysé que le primat de l'image écrite dans les médias informatisés est « un fait structurant des dispositifs contemporains »³⁵⁰. Un exemple de la place de cette métaphore peut être donné par le choix des termes qui qualifient ces objets : la page, bien sûr, mais aussi le *browser* qui signifie le feuilleteur. « L'écran informatique est un espace commandé par la lecture : ceci, il le doit à son lien avec le calcul, qui permet de modifier en direct l'inscription des formes, mais aussi au fait qu'il est regardé comme une forme écrite. »³⁵¹ Mais en produisant des configurations de signes originales et en engageant des pratiques complexes, les systèmes multimédias interrogent profondément la théorie de l'écriture et les pratiques de lecture et d'interprétation et d'actions qu'ils engagent. Comme l'explique Yves Jeanneret, la notion d'« écrit d'écran », qui a été construite par rapport à un dispositif spécifique, l'ordinateur, s'appuie sur trois partis-pris : « Considérer les formes créées grâce au micro-ordinateur comme des formes écrites », « donner une place structurante à l'objet "écran" », considérer « "ce niveau visible de la communication" non pas comme une inscription, mais comme "un dispositif dynamique produisant des formes visuelles à partir de traces codées" »³⁵². Le rapprochement que l'on peut opérer entre écran d'ordinateur et écran de téléphone nous a permis de nous appuyer sur les analyses faites autour de l'écrit d'écran³⁵³ pour étudier le fonctionnement des signes dans le jeu « PLUG ».

Dans les deux cas « Sainte Russie » et « PLUG », la disparité de ces documents scriptovisuels est signifiante et c'est ce qui nous intéressera ici ; chacun de ces objets correspond à un type d'usage du texte dans son rapport à l'exposition. Mais surtout, et c'est ce qui justifie notre analyse à partir de la catégorie de *texte*, dans l'exposition comme pour le jeu, le texte est un objet qui interroge le rapport entre le visiteur et les objets de l'exposition, entre le visiteur et

³⁴⁹ Souchier, E., Jeanneret, Y., Le Marec, J., 2003, *op. cit.*, p.38.

³⁵⁰ Jeanneret, Y., 2007 [2000], *op. cit.*, p.153.

³⁵¹ *Ibid.*, p.153.

³⁵² *Ibid.*, p.152.

³⁵³ Souchier, E., 1996, « L'écrit d'écran : pratiques d'écriture et informatique », *Communication et langages*, 107, pp. 105-119.

le dispositif (qu'il soit technique ou pas) de texte, entre le visiteur et l'espace de visite, et, enfin, entre le visiteur et l'exposition comme expérience de la culture.

Dans l'exposition « Sainte Russie », on trouvera :

- Des grands panneaux inscrits aux murs, comportant des textes, écrits en trois langues (français, anglais et russe). En plus de leur forme similaire, l'analyse de la série des 24 panneaux indique qu'ils ont été écrits avec la même intention. Ils abordent les événements politiques, religieux, artistiques survenus entre le Xe et le XVIIIe siècle en Russie.
- Des cartels qui se déclinent en deux versions : la version courte précise le nom de l'objet, sa date de production, sa provenance et son matériau ; nous appellerons ces cartels « autonomes », car ils sont courts et ne comportent que des groupes nominaux ; et la version développée est enrichie d'un court texte donnant des informations sur l'objet ; nous appellerons ces cartels « prédicatifs », car ils comportent en plus des groupes nominaux, des phrases concernant les objets³⁵⁴. Ces deux types de cartels qui correspondent à deux stratégies d'écriture différentes guident deux fonctions essentielles du texte : la désignation et l'ancrage (guide l'interprétation)
- Des cartes, associant une représentation géographique avec des légendes linguistiques.

Ces différents textes sont représentés en annexes³⁵⁵.

On peut faire la liste de deux types d'écrits dans le cas de « PLUG » (les quatre premiers sont des écrits d'écran temporaires du jeu « PLUG » et le dernier est un registre non informatisé des cartels prédicatifs, décrits plus haut, des salles du musée).

- Des images informatisées représentant les objets du musée, les « cartes virtuelles ». Il s'agit de l'écran d'accueil.
- Les textes associés à ces cartes, qui prennent deux formes : « les textes focus » et « les textes quiz »
- Les extraits audio correspondant à la prise de parole des objets
- Les documents associés aux bornes interactives
- Les cartels permanents associés aux objets sélectionnés dans le jeu

Ces différents textes sont représentés en annexes³⁵⁶.

³⁵⁴ Poli, M. S., 2002, *op. cit.*, p.59.

³⁵⁵ Annexes n°6.

Dans les deux chapitres qui suivent, nous allons maintenant chercher à analyser d'une part, dans le cinquième chapitre, les modalités de captation de l'attention par le texte, dans les salles d'exposition de « Sainte Russie » et dans le cadre du jeu « PLUG », afin de montrer que le dispositif, dans les deux cas, engage bien un rapport tant physique que cognitif entre le visiteur et le texte. L'ajustement à l'exposition commence par un ajustement au texte, qui suppose un espace de captation, qui déploie un terrain de jeu et qui renvoie à un ajustement plus général avec le dispositif d'exposition. D'autre part, dans le sixième chapitre, on montrera que l'ajustement au texte consiste à la fois en une activité de lecture et une activité de visite. On tentera de montrer comment ces deux activités s'engagent et s'articulent à partir de la façon dont le texte anticipe aussi toujours lui aussi un certain type d'activités de lecture et de visite. En d'autres termes, le fait d'analyser, dans les deux cas, une forme d'interaction médiatisée, suppose d'articuler une proposition avec une prédilection, pour reprendre les termes d'Yves Jeanneret, exposés dans le chapitre I. On observera donc le dispositif, en tant qu'il engage des figures d'interaction et on observera la façon dont les acteurs *retextualisent* cette proposition et s'y ajustent en mobilisant leur culture.

³⁵⁶ Voir Annexes n°6.