



ISSN 1766-3059

ISSN en ligne 2260-7846

Livres d'or d'expositions artistiques : sur la trace des « accusés-réception » de la connaissance transmise (textes et œuvres exposés)

Marina Krylyschin

Université Paris 3, Sorbonne-Nouvelle, France

EA 2288, DILTEC

marinakrylyschin@orange.fr

Reçu le 26-12-2016 / Évalué le 21-02-2016 / Accepté le 10-03-2016

Résumé

A partir d'un corpus constitué des textes de trois expositions (Renoir au XXe siècle au Grand Palais (2009), La fabrique des images (2011) et Tarzan ! (2009) au musée du quai Branly) et des livres d'or correspondants, nous présentons dans cette contribution l'analyse effectuée de la réception de la connaissance transmise par les textes d'exposition. Comme pour les discours de vulgarisation, les commentaires des livres d'or présentent un discours en réception d'un autre discours, celui des commissaires d'exposition. Cette réception peut être décrite à travers l'étude des différentes formes de reformulation présentes dans les livres d'or. Nous avons ainsi analysé la reprise d'éléments du discours source comme la citation de titre d'œuvre exposée, les reprises lexicales, les segments de reformulation métalinguistique, les segments de discours rapporté et les commentaires métatextuels. Ce travail a notamment permis de déterminer le caractère didactique de certains éléments textuels constitutifs des textes d'exposition comme la séquence argumentative ou la citation épigraphe.

Mots-clés: réception de la connaissance, reformulation, texte d'exposition, livre d'or

Art exhibition visitors' books: in search of linguistic marks of transmitted knowledge

Abstract

From a corpus composed of texts from three different art exhibitions (Renoir au 20e siècle at the Grand Palais (2009), La fabrique des images (2011) and Tarzan! (2009) at the Quai Branly museum) and the corresponding visitors' book, this article presents an analysis of the acquisition of knowledge transmitted by the texts from the exhibition. As is the case with discourses of vulgarization, the comments in the visitors' book present a discourse that is based on understanding another discourse: that of the curators of the exhibition. This acquisition can be described through the study of the different types of reformulation presented in the visitors' book. Of particular interest is the analysis of how elements from the original discourse were repeated, such as by citing the title of the artwork, repeating certain words, using segments of metalinguistic reformulation and segments of reported speech, as well as metatextual comments. This study enabled us to determine the didactic nature of certain constituent textual elements of the exhibition texts, such as argumentative sequences or epigraph citation.

Keywords : reception of knowledge, reformulation, art exhibition texts, visitors' book

Si l'exposition comme média est l'objet d'analyses nombreuses dans le domaine de la muséologie et de la communication (Davallon, 1999, 2011), où l'exposition scientifique comme dispositif d'immersion occupe une place prépondérante, le texte d'exposition artistique est en revanche relativement peu analysé du point de vue linguistique en dehors, selon Margarito (2005 : 133), d'« heureuses exceptions », faisant notamment référence aux travaux de Poli (2008a, 2008b) et Rigat (2005) qui mettent en évidence la visée didactique des textes d'exposition en termes de faire savoir ; le but de ces textes serait d'enrichir les connaissances encyclopédiques du lecteur. Notre contribution s'inscrit dans cette perspective puisque nous nous attachons dans cet article à décrire les modalités d'une réception des connaissances artistiques ou « référentielles » présentes dans les textes d'exposition, qui replacent l'œuvre exposée dans la biographie de son auteur et parfois en expliquent la technique d'exécution, la composition, l'histoire ou encore les motivations du commanditaire (Rigat, 2005 : 158).

1. Cadre de la recherche : corpus et catégories descriptives

Pour mettre au jour la connaissance artistique transmise par les textes d'exposition et reçue dans les livres d'or nous y avons recherché différentes traces de reformulation du discours source et avons observé si les citations épigraphes convoquées dans les textes d'exposition étaient également reprises dans les commentaires des visiteurs, auquel cas le caractère didactique de ces dernières serait confirmé¹.

1.1 Le livre d'or : un corpus en réception

Notre corpus est constitué des premiers livres d'or de trois expositions *Renoir au XXe siècle* (2009) au Grand Palais, *Tarzan !* (2009) et *La fabrique des images* (2010) au musée du quai Branly et rassemble environ 2000 commentaires. Ces commentaires forment un corpus de réception d'un second corpus constitué par les textes experts présentés sur les murs de trois espaces d'exposition. Dans cet article, nous nous concentrerons sur les livres d'or et y rechercherons les indices d'une réception de la connaissance transmise par les textes d'exposition au travers des traces de ce que les visiteurs ont lu ou vu et mémorisé. Ces traces sont quantitativement peu nombreuses et il faut tenir compte du fait que l'on peut avoir retenu des informations données dans les discours d'exposition sans pour autant vouloir ou pouvoir le formuler dans un livre d'or. Nous pouvons toutefois observer que la plupart

des commentaires traitent, sur le fond, des conditions matérielles de lecture des textes exposés. Ceci montre indirectement qu'il y a bien eu lecture des textes et que cette dernière constitue un élément indissociable de la visite d'une exposition (Poly, 2008a ; Rigat, 2005). Toute personne pourrait d'ailleurs s'étonner de l'importance de la lecture dans un espace voué à l'observation des œuvres ; ce phénomène révèle selon nous que le texte d'exposition est à considérer comme un cadre de connaissances perçu (et intériorisé ainsi) par les visiteurs comme indispensable à l'interprétation qu'ils donneront des œuvres exposées (Jauss, 1978 ; Gombrich, 1971). Partant de ce principe, l'analyse des commentaires, en mettant au jour les éléments de connaissance reçus, nous permettrait notamment de déduire ce qui dans les textes experts a le mieux été mémorisé et de circonscrire des propriétés didactiques spécifiques aux textes d'exposition ; mais avant cela, il nous faut définir les catégories descriptives qui pourront attester d'une connaissance reçue.

1.2 La reformulation comme indice linguistique d'une réception de la connaissance transmise par les textes d'exposition

Nous considérons la reformulation à la fois comme du discours rapporté d'un discours autre et comme la trace linguistique d'une connaissance reçue. Le procédé de reformulation d'un discours autre peut être considéré comme « une traduction monolingue » qui permet le passage d'un texte spécialisé, d'un texte source (D1), à un texte vulgarisé (D2) en conservant la même information ou message à transmettre ; « il y a un "rapport de traduction" entre le langage de spécialistes et le langage destiné à des profanes ou à des apprenants » (Loffler-Laurian, 1984 : 111). Reformuler une donnée, la traduire, reviendrait alors en quelque sorte à se l'approprier : « [l]'homme n'apprend, ne s'exprime, et n'agit que sur la base de quantités innombrables de reformulations successives » (ibid). Dans les commentaires des livres d'or, nous considérons ainsi la reformulation comme un indice d'appropriation de ce qui a été transmis. Sur la base des critères linguistiques définitoires du discours de vulgarisation (Mortureux, 1982), nous avons distingué certaines formes de reformulation : la reformulation métalinguistique, tout d'abord, qui suppose un jugement d'identification posé entre un segment du texte source repris dans un commentaire du livre d'or et l'énoncé paraphrastique qui lui est associé. Elle apparaît dans les commentaires sous la forme d'un segment rapporté du discours source (les textes d'exposition) en co-occurrence avec une reformulation paraphrastique. Le segment et sa reformulation, posés au niveau de l'énoncé comme équivalents sur le plan distributionnel, constituent en paradigme des synonymes référentiels (ibid. : 54) ; le commentaire métatextuel ensuite, dont l'objet est de commenter, en le reformulant, le texte d'exposition sans pour autant

reprendre un segment de ce dernier ; les reprises lexicales, enfin, qui peuvent entrer en co-occurrence avec un commentaire sans qu'il y ait un lien d'identification entre les deux. En plus de ces différents types de reformulation, nous avons retenu différentes formes de citation : la citation de citation épigraphe et la citation d'œuvre ou de titre de tableau donnés en D1. L'ensemble de ces reformulations est repérable sur le plan linguistique et peut être assimilé à du discours rapporté dont la source, si elle n'est pas toujours explicite, peut être reconstruite par l'analyste qui dispose du discours d'exposition.

1.3 La citation épigraphe comme indice privilégié dans les textes d'exposition d'une intention didactique

Nous considérons la citation épigraphe à la fois comme support de contextualisation de l'œuvre exposée (Krylyschin, 2014 : 250-252) et indice d'une intention didactique dans les textes sources. L'épigraphe en tant que courte citation, qu'un auteur met en tête d'un livre ou d'un chapitre pour en indiquer l'esprit, a une sphère d'action qui s'étend généralement, sinon à un texte entier, au moins à un paragraphe (Tuomarla, 1999). Dans l'espace d'exposition, et sur le plan typographique, elle apparaît le plus souvent seule sur un mur, entre deux salles, clairement séparée du texte d'exposition qui la précède et qui la suit. Elle peut aussi apparaître séparée par un intervalle entre le titre qui la précède et le texte qui la suit ou encore figurer comme titre introductif d'un texte. Placée au début d'un texte ou en introduction d'une salle, elle en annonce le thème.

- 1 - « Regardez donc la lumière sur les oliviers... ça brille comme du diamant. C'est rose, c'est bleu... Et le ciel qui joue à travers. C'est à vous rendre fou. Et ces montagnes là-bas qui passent avec les nuages... on dirait des fonds de Watteau » (*Renoir au XXe siècle*, Grand Palais 2009, introduction au thème « Le rêve méditerranéen », salle 7/15).

Parce que la citation est séparée du texte d'exposition, le lien avec le texte qui suit n'est pas explicité et l'interprétation de l'épigraphe reste à la charge du lecteur. La citation épigraphe offre souvent une description des états d'âme du narrateur (« c'est à vous rendre fou », exemple 1) ainsi que la description visuelle d'un environnement (à travers les marqueurs de perception visuelle : « regardez », « ça brille » et les adjectifs de couleur « rose », « bleu »). La citation épigraphe favorise ainsi la création d'images mentales chez le lecteur, c'est-à-dire une entité cognitive qui reflète dans le système mental d'un individu des éléments du monde extérieur: « [d]ans le cas de l'épigraphe, il y a production d'une image mentale chez le récepteur en fonction de ses représentations, connaissances préalables

concernant l'auteur de l'œuvre, l'œuvre elle-même et l'auteur de la citation » (Lane, 2008 : 1382). Par ailleurs, l'analyse de ces citations révèle un phénomène intéressant : dans le premier exemple, le présent est un présent déictique qui peut selon nous, avec la locution « là-bas », référer à la fois au paysage naturel que Renoir commente dans une autre situation d'énonciation, et aux paysages exposés que le visiteur découvre dans la salle suivante. Dans l'exemple 2, nous constatons là encore la dimension ubiquitaire de la deixis à savoir que le repère temporel « aujourd'hui », le pronom de première personne et l'emploi du présent peuvent être considérés comme des déictiques de deux situations d'énonciation différentes : celle de l'échange entre Renoir et Albert André et celle où le visiteur-lecteur-interlocuteur découvre ces paroles.

2 - « Aujourd'hui, lorsque je regarde ma vie, derrière moi, je la compare à un de ces bouchons jetés à la rivière. Il file, puis est pris dans un remous, revient en arrière, plonge, remonte, est accroché par une herbe, fait des efforts désespérés pour se détacher et finit par aller se perdre je ne sais où... », Renoir cité par son ami le peintre Albert André (*Renoir au XXe siècle*, Grand Palais 2009, citation en introduction du texte exposé salle 4/15).

Nous octroyons ainsi à la citation épigraphe - quand cette dernière, reprenant les propos d'un artiste sur lui-même ou son travail, présente une double deixis - un rôle de support cognitif qui se traduit dans l'esprit du lecteur par une forme de contextualisation mentale, qui selon nous favorise chez lui un sentiment d'identification ou d'empathie avec l'auteur de la citation, facilitant ainsi la réception (l'interprétation) de l'œuvre exposée (Jauss, [1978]-2007 : 171-172). Cette idée est corroborée par le goût attesté des visiteurs pour les citations d'artistes qu'ils aiment lire et qu'ils retiennent, en plus de leur offrir « un cadre thématique et historique leur permettant de suivre le parcours de l'exposition » (Poli, 2008b : 170).

2. Réception des éléments de connaissance artistique donnés dans les textes d'exposition

A partir des catégories d'analyse de la connaissance reçue que sont la reformulation métalinguistique, le commentaire métatextuel, la citation de citation épigraphe et la citation d'œuvre ou de titre de tableau, nous présentons, pour chaque exposition, un relevé non exhaustif des occurrences où des éléments du discours source apparaissent ainsi que la synthèse de leur analyse.

2.1 Analyse des traces du discours source dans le livre d'or de l'exposition *Renoir au XXe siècle*

Exemples de reprise d'un segment lexical :

3 - Un seul petit bémol Vuillard déguisé en « toréador » et non le mot n'existe pas...

C'est un Toréro !! Sinon l'expo est somptueuse.

Paraphe + date

4 - Petit bémol. « Une œuvre », c'est féminin. Merci.

Dans les livres d'or de l'exposition *Renoir au XXe siècle*, les reprises lexicales attestent le plus souvent de l'activité de lecture, scrupuleuse, des textes. Les mots y figurent tels qu'ils ont été lus dans le discours d'exposition et sont repris dans un commentaire métalinguistique qui porte sur leur bon usage, les règles d'orthographe et la grammaire sans jamais référer au propos ou au thème développé dans l'exposition. En 4, le mot « œuvre » au masculin, qui correspond à un usage spécifique et marque l'expertise des rédacteurs du texte, est peu connu dans cette acception par nombre de visiteurs.

Exemples de reprise d'une citation épigraphe :

5 - Magnifique exposition.

« La peinture est faite pour embellir », comme le dit Renoir ; c'est bien ce qu'il est parvenu à faire...Bravo !

Paraphe

6 - Jamais peut être un peintre n'a su faire avec tant de bonheur le portrait de sa propre famille. S'il dit justement que c'est le peintre qui fait le modèle, alors Renoir a peint dans toutes leurs nuances, leur coloris, leur joie de vivre et l'exubérance la plus totale, les êtres chers qui l'entouraient. Même ses modèles n'ayant aucun rapport familial avec lui... portent les traits indubitables... de la famille Renoir. Très belle exposition!

Prénoms + nom + date

7 - « Embellir le monde » tels sont les mots de Renoir. Comme il avait raison! Il en a bien besoin aujourd'hui plus qu'hier. Ce sont les artistes et non les marchands qui peuvent nous sauver !

Paraphe + date + lieu de résidence

Dans les exemples 5 et 7, le segment de discours rapporté est représenté directement sous forme d'îlot textuel ou bien indirectement comme en 6 et la

source énonciative est clairement nommée : « les mots de Renoir », « comme le dit Renoir » ; « s'il dit ». Nous avons développé l'idée selon laquelle les citations épigraphes, qui sont le plus souvent des citations de propos d'artistes, ont pour effet de contextualiser les conditions de production d'une œuvre, en explicitant son but, sa raison d'être, la façon dont elle voit le jour, etc. En 5, la citation du propos de Renoir, rapportée dans le commentaire, montre que c'est la finalité de la peinture selon Renoir qui a été retenue. Elle offre un cadre de réception-interprétation de l'œuvre que le visiteur active : est-ce qu'on retrouve cette définition de la peinture dans son œuvre ; ce que je vois est-il bien un embellissement du réel ? : « c'est bien ce qu'il est parvenu à faire ». La citation donnée sous forme de citation épigraphe dans l'exposition² ne mentionne pas le deuxième actant du verbe « embellir » pas plus que la reformulation donnée³ dans le texte source. L'exemple 7 présente une variation de la citation donnée dans le texte source et exprime un deuxième actant : « le monde », qui « en a bien besoin ». La citation devient dans ce cas un cadre d'interprétation qui dépasse l'œuvre pour porter sur « le monde ». Ainsi donnée comme porteuse d'éléments de contextualisation de l'œuvre, la citation épigraphe est reçue comme pourvoyeuse d'expérience esthétique au sens de Dewey ([1915]-2010), c'est-à-dire une expérience qui, au lieu de signifier l'enfermement des individus dans leurs propres sentiments, « signifie un commerce actif et alerte avec le monde » (ibid. : 54-55), une expérience située dans un environnement, en interaction avec lui. De la même manière, la citation épigraphe intégralement reprise en 6 constitue un cadre d'interprétation de l'œuvre exposée permettant de distinguer, visuellement, un modèle quelconque d'un modèle peint par Renoir.

Exemples de commentaire métatextuel :

8- Belle exposition, bien conçue, qui nous fait mieux connaître et réévaluer cette dernière période de Renoir et nous invite au voyage à Cagnes, aux Collettes.

Prénom + nom

9- *Une nouvelle facette de l'artiste* que je découvre avec beaucoup de plaisir !

Nom + prénom + date

L'exemple 8 présente une reformulation serrée du discours source (« cette dernière période de Renoir⁴ ») mais ne constitue pas une reformulation métalinguistique telle que nous l'avons définie *supra*. En 9, il s'agit également d'un commentaire métatextuel dont l'objet est de reformuler le texte d'exposition sous forme de commentaire sans pour autant présenter un segment du discours source ni sa reformulation paraphrastique. Peu nombreux, les commentaires métatextuels reprennent le plus souvent un aspect argumentatif du texte source : un aspect de l'œuvre de Renoir moins connu (« cette dernière période de Renoir », « une nouvelle

facette de l'artiste »), défendu et exposé par les commissaires d'exposition avec pour objectif de faire connaître et de réévaluer une œuvre dont la valeur esthétique est matière à controverses parmi les experts, controverses également perceptibles dans les discours des visiteurs⁵.

Exemples de reprise d'un titre d'œuvre ou de nomination d'œuvre/d'objet :

10 - Très belle exposition, dommage que l'éclairage ne soit pas meilleur (surtout sur la jeune fille ou plutôt « femme à la collerette rouge »). Et surtout : merci de corriger les nombreuses fautes d'orthographe (accords, pluriels, accents etc...).

Paraphe

11- Ok, le paradis.

Mais pourquoi un *Picasso* dès l'entrée ?

Picasso est le diable

Paraphe

12 - *Un peu déçu sur les baigneuses!*

Et aussi par le son!

Prénom + lieu de résidence

13 - Je donne *tout Renoir* pour le petit paysage de Bonnard.

Paraphe

Les œuvres sont le plus souvent nommées de façon métonymique par le nom du peintre : « un Picasso », « les Picasso », « tout Renoir ». « Les baigneuses » est également le titre d'une œuvre exposée. En 12, ce titre apparaît sans guillemet dans un commentaire qui rend compte de l'effet de l'œuvre sur le visiteur non des caractéristiques de l'œuvre en question. De même, le titre de tableau « Jeune femme à la collerette rouge » en 10 est cité pour faire référence à l'œuvre mal éclairée. Toutefois, les désignations ou les citations d'œuvres exposées, au travers des noms propres ou des titres de tableaux, attestent indirectement qu'une observation des œuvres a bien eu lieu et peut être déduite de l'évaluation que l'observateur en donne : « le paradis », « un peu déçu », « dommage ».

Les indices d'une réception de la connaissance artistique se manifestent dans ce livre d'or de façon privilégiée au travers des citations épigraphes et de la reprise de certains aspects argumentatifs du discours source. La citation d'œuvre quant à elle ne fait qu'attester qu'un acte d'observation a bien eu lieu tandis que les reprises lexicales sont exclusivement l'objet de commentaires métalinguistiques et manifestent une lecture vigilante des textes. De façon générale, les commentaires porteurs de ces indices observables sont bien moins nombreux que ceux traitant,

sur le fond, des conditions physiques et techniques de lecture ou d'observation des œuvres et des textes (mauvais éclairage, caractères des textes trop petits, placés trop bas, bruits des audio-guides, etc.).

2.2 Analyse des traces du discours source dans le livre d'or de l'exposition *La fabrique des images*

Si le livre d'or de l'exposition *Renoir au XXe siècle* comporte une part importante de commentaires concernant les conditions de lecture des textes et d'observation des œuvres, celui de *La fabrique des images* en présente bien moins : les scripteurs préfèrent évaluer l'exposition du point de vue de la qualité, reconnue ou critiquée, des textes exposés. Nous ne relevons aucune reprise lexicale ayant pour objet un commentaire métalinguistique traitant du bon usage de la langue française ni de citation épigraphe⁶.

Exemples de commentaire métatextuel :

14 - Merci pour cette exposition qui fait *une belle synthèse de la création* !

Paraphe

15 - Date. J'ai bien aimé la comparaison entre *les 4 courants*, elle facilite la compréhension et la distinction... Analogisme reste cependant 1 peu flou.

Merci

16 - Un questionnement fondamental !! *4 Classements*, une expo.

Nombre de commentaires mettent en avant le caractère explicatif du discours de connaissance proposé par les experts, ce qui atteste, là encore, de la lecture attentive des textes par les visiteurs. Ainsi, les traces de réception du discours expert, comme les commentaires métatextuels, réfèrent au propos développé dans l'exposition : « une belle synthèse de la création » (exemple 14), « la comparaison entre les 4 courants » en 15, ou encore « 4 classements » en 16. Il s'agit de commentaires métatextuels en suivant notre définition car ils ne présentent aucun segment rapporté du texte source mais reformulent, en le synthétisant, le point de vue défendu par l'exposition à savoir qu'il existe à travers le monde quatre façons de le voir et de le représenter.

Dans l'exemple 15 « Analogisme » est une reprise lexicale du terme défini dans le texte source. Elle donne lieu dans le livre d'or à un commentaire traitant du contenu sémantique et/ou référentiel du terme qui, pour le scripteur, « reste un peu flou ».

Exemples de reformulation métalinguistique :

17 - Quelles nouvelles *visions du monde, de l'art*, nous apporte cette exposition !
Paraphe.

18 - Très bonne initiative !

Un gros bonus pour *la conclusion (Le mirage des ressemblances)* qui permet de lever toutes ambiguïtés.

Merci

Paraphe

Des reformulations métalinguistiques sont observables : en 17, le syntagme « visions du monde » constitue un segment rapporté du discours source paraphrasé par le scripteur en « [visions] de l'art » posant ainsi un jugement d'identification entre le segment rapporté et sa reformulation (des visions du monde *autrement dit, c'est-à-dire* des visions de l'art car dans cette exposition les visions de l'art sont des visions du monde). En 18, « Le mirage des ressemblances » est la reprise intégrale du titre de la dernière partie, conclusive, du discours et du parcours de l'exposition. La dénomination « Le mirage des ressemblances » désigne la conclusion du texte d'exposition et cette dernière s'appelle « Le mirage des ressemblances » (« un gros bonus pour la "conclusion", *autrement dit, c'est-à-dire* " Le mirage des ressemblances" qui permet de lever toutes les ambiguïtés »).

Exemples de reprise d'un titre d'œuvre ou de nomination d'œuvre / d'objet :

19 - C'était vraiment joli. J'ai surtout aimé *les capteurs de rêves*.

Prénom + 12 ans

20 - Date.

Bravo pour l'exposition « la fabrique des images ». *Les masques* présentés sont spectaculaires. A bientôt !

Nom + prénom

Adresse mail

21 - Belle exposition pas toujours facile à comprendre. Mériterait un complément d'explications (ex *les peintures australiennes*. Quand les films sont commentés merci de ralentir le rythme !!!!

Prénoms

22- J'ai adoré *les masques en plumes* et *les poupées Hopi*

Prénom

Les œuvres exposées sont perçues comme des objets anthropologiques, « masques », « poupées » et sont le plus souvent nommées par leur territoire ou

leur culture d'origine : « peintures australiennes », « poupées Hopi ». Si dans l'exposition *Renoir au XXe siècle* la citation d'œuvre est le plus souvent associée à ses effets sur le visiteur et ne constitue pas l'occasion d'une description de l'œuvre elle-même, dans le livre d'or de *La fabrique des images*, elle peut donner lieu à une caractérisation de l'objet cité : « spectaculaires », « en plumes ».

De façon générale, dans le premier livre d'or de l'exposition *La fabrique des images*, les traces observables d'une connaissance reçue sont plus nombreuses et apparaissent au travers de la convocation dans le discours de réception d'une terminologie donnée dans le discours source : « totémisme », « analogisme », « représentation », « vision » et par de nombreux exemples de reformulation du postulat de l'exposition, à savoir l'existence de quatre façons de représenter le monde.

2.3 Analyse des traces du discours source dans le livre d'or de l'exposition Tarzan !

Exemple de reprise d'un segment lexical :

23 - Superbe exposition. La promenade dans la jungle est un vrai régal ! Attention : il y a plein de fautes d'orthographe dans les noms propres (qu'il faut respecter) = Black et Mortimer, Capitaine Conant et Lord Greystocke [...].

Nom

Exemple de nomination d'œuvre/ d'objet :

24 - Superbe expo... malheureusement il y a une erreur sur un cartel : ce ne sont pas des *figurines* de *Mougli* mais de *Tarzan de Disney* ! Ralala la bourde Mais on espère la voir à Marseille !!

Comme pour l'exposition Renoir, la reprise lexicale est l'objet de commentaires métalinguistiques portant sur l'orthographe de noms propres (exemple 23) tandis que la citation ou la nomination d'œuvre atteste davantage de la lecture du cartel l'accompagnant que de l'observation de l'objet exposé (exemple 24).

Exemple de commentaire métatextuel :

25 - Expo superbe mais le parcours enfant écolo est très décevant ! Ces liens entre Tarzan et les « *conseils écolos* » sont très « distendus » et donc peu crédibles...

Paraphe

Les commentaires métatextuels font référence à la dimension écologiste du personnage défendue par le commissaire de l'exposition. Ceci montre à nouveau que les séquences à caractère argumentatif sont enclines à être reprises, reformulées dans les livres d'or et à y être discutées. En 25, « conseils écolos » en mention et en usage signale un écart entre la reformulation proposée par le scripteur et les termes employés par le rédacteur des textes de l'exposition.

L'analyse de ces différents corpus fait apparaître que les reformulations métalinguistiques, les commentaires métatextuels et la citation de citation épigraphe constituent de bons marqueurs d'une connaissance reçue, contrairement à la citation d'œuvre ou de titre de tableau qui paraît moins sûre. Cette dernière constitue en effet le plus souvent un indice explicite de lecture des cartels les accompagnant et peut indiquer, par inférence, qu'une observation de l'œuvre a eu lieu. Nous observons également une grande transmission de la connaissance au travers des séquences argumentatives et de contextualisation dont la citation épigraphe est un élément. Enfin, la reprise d'un segment du discours expert peut, quant à elle, être l'objet de commentaires métalinguistiques (comme dans les exemples 3 et 4) ou plus rarement porter sur le propos du discours d'exposition (exemple 18).

Les traces de réception de la connaissance semblent plus nombreuses dans un discours de réception d'un discours source explicatif et axiomatique comme celui de La fabrique des images que dans un discours de réception d'un discours source historique et biographique comme celui de Renoir au XXe siècle. Ces différents résultats restent à confirmer par l'analyse des autres livres d'or dont nous disposons. Il nous faudrait par ailleurs procéder à une analyse comparative des différentes formes de reformulation relevées dans nos livres d'or car toutes ne suggèrent pas un même degré d'appropriation de la connaissance présente dans les textes exposés.

Si les textes d'exposition sont comparables à des « écritures exposées » (Fraenkel, 1994) dont le but serait l'enseignement par la lecture des visiteurs, les conditions de lecture proposées (station debout, en groupe) et les connaissances dont ils disposent sur les objets exposés influencent-elles leurs manières de lire, et si oui, en quoi ? Sont-elles observables dans les discours de réception ? Autrement dit, les manières de lire déterminent-elles la nature des éléments de connaissance reçus ? Nous avons relevé dans les livres d'or différents types de vigilance (et de mémorisation) lors de la lecture des textes d'une exposition artistique : une vigilance formelle orthographique, une vigilance lexicale portant sur le contenu sémantique d'un terme ou encore une attention portant sur le sens global d'un texte. Notre recherche doctorale montre que plus l'expérience esthétique est liée à la beauté (re)connue des œuvres exposées, moins le texte est important, et

inversement, plus l'expérience est associée à des objets inconnus, plus le texte est sollicité pour recevoir et comprendre les œuvres exposées. Ainsi, une corrélation pourrait se dessiner entre type d'objet exposé et type de lecture. Si les indices d'une lecture orthographique sont en effet plus nombreux dans le livre d'or de l'exposition d'objets d'art Renoir au XXe siècle que dans celui de l'exposition d'objets anthropologiques La fabrique des images (dont les commentaires préfèrent traiter du propos exposé), le phénomène peut également être imputable au public habitué du Grand Palais : le plus souvent des retraités appartenant aux catégories socio-professionnelles supérieures. Connaître davantage les processus cognitifs et mémoriels à l'œuvre dans l'acte de lire, ainsi que certains travaux en sociologie de la lecture, nous permettrait de mieux comprendre comment nous lisons dans un espace d'exposition, de mieux circonscrire ce que nous y lisons puis retenons. Ces connaissances semblent indispensables à l'observation des liens entre connaissances données/reçues et connaissances lues. Toutefois, la réception de connaissances artistiques n'est pas réductible au caractère didactique des textes proposés, ni à leur lecture ; elle consiste également en un processus complexe qui concerne le visiteur-regardeur engagé dans une relation sensible et cachée avec l'objet exposé, relation plus ou moins exclusive de la lecture des textes qui lui sont associés.

Bibliographie

- Davallon, J. 2011. « Le pouvoir sémiotique de l'espace ». *Hermès* n°61, CNRS Éditions, p.38-44.
- Davallon, J. 1999. *L'exposition à l'œuvre. Stratégie de communication et médiation symbolique*. Communication et civilisation, Paris : L'Harmattan.
- Dewey, J. [1915]-2010. *L'art comme expérience*. Folio Essais, Paris : Gallimard.
- Fraenkel, B. 1994. « Les écritures exposées ». *Linx*, n° 31, p. 99-110.
- Gombrich, E. 1971. *L'art et l'illusion. Psychologie de la représentation picturale*. Trad. Guy Durand, Paris : Gallimard.
- Jauss, H.R. [1978]-2007. *Pour une esthétique de la réception*. Tel, Paris : Gallimard.
- Krylyschin, M. 2014 : *Propositions pour une analyse de discours en situation de réception*. Textes d'exposition et livres d'or. Thèse de doctorat en sciences du langage, sous la direction de Patricia von Münchow, Paris, Université Paris Descartes.
- Lane, P. 2008. « Les frontières des texte et des discours : pour une approche linguistique et textuelle du paratexte ». *Congrès mondial de linguistique française*, 9-12 juillet 2008, Paris, linguistique du texte et de l'écrit, stylistique, p.1379-1387.
- Loffler-Laurian, A.M. 1984. « Vulgarisation scientifique : formulation, reformulation, traduction ». *Langue française*, n° 64, p. 109-125.
- Margarito, M. 2005. « Présentation ». *Ela, Études de linguistique appliquée*, n° 138, p.133-136.
- Mortureux, M.F. 1982. « Paraphrase et métalangage dans le dialogue de vulgarisation ». *Langue Française*, n° 53, p. 48-61.
- Poli, M.S. 2008a. « L'écrit au musée : comment les dispositifs de textes informatifs sont-ils perçus par les visiteurs ? ». *Les Cahiers École doctorale de Brescia*, n° 1, p. 15-34.

Poli, M.S. 2008b. « L'effet didactique de textes poétiques dans une exposition de peinture ». *Synergies Espagne*, n° 1, p. 163-172.

Rigat, F. 2005. « Les textes expographiques : pour une approche de la langue-culture dans les expositions d'art moderne ». *Ela, Études de linguistique appliquée*, n° 138, p. 153-170.

Tuomarla, U. 1999. *La citation mode d'emploi, sur le fonctionnement discursif de discours rapporté direct*, Finlande : Academia Scientiarum Fennica.

Notes

1. Dans le cadre de notre thèse, portant sur le rôle des représentations (individuelles et collectives) et de la connaissance sur la réception artistique, nous avons notamment été amenée à identifier la nature des éléments de connaissance reçus dans les premiers livres d'or correspondant aux trois expositions mentionnées (Krylyschin, 2014 : 283-299). Le présent article s'appuie sur ce travail de recherche.

2. Citation épigraphe : « Renoir peignait avant tout des Renoir. Il avait souvent des modèles qui avaient une peau grise, qui n'étaient pas nacrés et il les peignait nacrés. Il se servait du modèle pour un mouvement, pour une forme, mais il ne copiait pas [...]. Je me promenais un jour avec lui et il m'a dit " Bonnard, il faut embellir ". Par son embellir, il exprimait cette part que l'artiste doit mettre d'abord dans son tableau ». Pierre Bonnard en 1947.

3. « [...] " La peinture est faite pour embellir " comme il le dit à Bonnard [...] » (Texte d'exposition *Renoir au XXe siècle*, partie 15/15 : Le testament).

4. « Renoir est né en 1841. Il meurt à l'âge de 78 ans en 1919, vivant sur deux siècles, au XIX et au XXe siècles. Cette exposition s'intéresse aux trente dernières années de sa vie. Renoir est alors un vieil homme mais c'est un artiste actif et admiré. Il invente à plus de cinquante ans une nouvelle façon de peindre bien différente de ce qu'il a fait auparavant » (Texte d'exposition *Renoir au XXe siècle*).

5. « Faites une expo Renoir-Cézanne et toute la peinture de Renoir dégoulinera au sol. Ça ne tient pas : pas de composition, touche molle et paresseuse, et toujours les mêmes accords de couleur jusqu'à la nausée. Le peintre le plus surévalué de l'Histoire de l'art ». Paraphe. (Exposition *Renoir au XXe siècle*, livre d'or 1).

6. Le texte source n'en présentait qu'une seule : « La peinture est chose mentale » Léonard de Vinci (Texte d'exposition *La fabrique des images*).