



**HAL**  
open science

# “ Tu vaux mieux que tes actes ”. Étude sémiotique des modalisations de la figure du prisonnier au musée

Julien Thiburce

## ► To cite this version:

Julien Thiburce. “ Tu vaux mieux que tes actes ”. Étude sémiotique des modalisations de la figure du prisonnier au musée. *Signata - Annales des sémiotiques*, 2022, 13, 10.4000/signata.3776 . hal-03690528

**HAL Id: hal-03690528**

**<https://hal.science/hal-03690528v1>**

Submitted on 10 Dec 2024

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

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



**Signata**

Annales des sémiotiques / Annals of Semiotics

13 | 2022

**Modes, modalités et modalisations**

---

## « Tu vaux mieux que tes actes »

Étude sémiotique des modalisations de la figure du prisonnier au musée

**Julien Thiburce**

---



### Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/signata/3776>

DOI : 10.4000/signata.3776

ISSN : 2565-7097

### Éditeur

Presses universitaires de Liège (PULg)

### Édition imprimée

ISBN : 978-2-87562-357-7

ISSN : 2032-9806

Ce document vous est fourni par Bibliothèque Diderot de Lyon - ENS



### Référence électronique

Julien Thiburce, « « Tu vaux mieux que tes actes » », *Signata* [En ligne], 13 | 2022, mis en ligne le 01 juin 2022, consulté le 25 novembre 2024. URL : <http://journals.openedition.org/signata/3776> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/signata.3776>

---

Ce document a été généré automatiquement le 7 mars 2024.



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

---

# « Tu vauz mieux que tes actes »

Étude sémiotique des modalisations de la figure du prisonnier au musée

Julien Thiburce

---

## NOTE DE L'AUTEUR

Je tiens à remercier vivement Pierluigi Basso Fossali, Marion Colas-Blaise et François Provenzano pour leur relecture et pour leurs commentaires qui ont eu un impact significatif dans l'évolution de cet article.

## Introduction

- 1 Selon le géographe Olivier Milhaud (2017), en tant que « dispositif de séparation [...], la prison coupe les liens sociaux et empêche les détenus de partager un monde commun entre les murs ». Cette séparation n'est alors pas seulement matérielle et spatiale, mais également corporelle, intime et affective, bon gré mal gré. Entre les murs des espaces carcéraux, un fossé se creuse du point de vue des modalités de *faire* et d'*être*, des capacités d'agir et de percevoir son propre environnement.
- 2 En prenant pour terrain d'étude l'exposition intitulée *Prison* programmée à Genève de février à juin 2019, puis à Lyon d'octobre 2019 à juillet 2020 et enfin à Dresde de septembre 2020 à mai 2021 puis prolongée jusqu'en janvier 2022, cet article porte sur les modalités énonciatives mises en œuvre par des musées pour mettre en débat la « condition carcérale » (Fassin 2015) dans le monde contemporain. Cette exposition a déjà constitué le terrain d'une étude parue dans *Signata* (Basso Fossali & Thiburce 2021) et, dans le présent article, nous reprendrons d'abord certains éléments permettant d'en décrire les spécificités (notamment en partie 1) pour apporter ensuite un nouveau regard analytique sur le parcours d'exposition, en nous intéressant à un dispositif encore non étudié, pour ce qu'il met en tension les positionnements énonciatifs de l'institution muséale et des publics. Précisément, nous nous intéressons à certains énoncés mobilisés dans le parcours d'exposition pour ce qu'ils mettent en tension une

figure du prisonnier au sein de l'espace social, une figure sculptée à partir d'autant de clichés, d'images mythiques et fantasmées qui se trouvent être exposés pour être interrogés publiquement. En nous focalisant sur une phrase énoncée au sein du parcours (« tu vaux mieux que tes actes »), nous croiserons une approche linguistique tournée vers les discours pour les tensions dialogiques qu'ils instaurent entre différents points de vue énonciatifs et une approche sémiotique attentive à l'agencement matériel et symbolique d'une pluralité de voix dans une scène discursive. Mais avant de nous lancer dans cette analyse, il convient de jeter les bases théoriques sur lesquelles nous nous appuyons. Dans cette optique, nous chercherons à montrer en quoi les observations, les descriptions et les analyses proposées interrogent une épistémologie de la modalité en sémiotique et éventuellement apportent de nouveaux éléments théoriques et méthodologiques.

- 3 En suivant la leçon d'Émile Benveniste (1970, p. 14), nous reprenons ici l'argument selon lequel toute allocution postule un allocutaire, « implante l'autre en face » du locuteur et met en jeu des ajustements entre co-locuteurs. Dans une énonciation sur les prisons opérée *par* l'exposition et *dans* l'exposition, quelles sont alors les instances en jeu dans la prise de parole et qui sont ces « autres » implantés, modalisés, dont les positions sont négociés en discours ? En vue d'apporter quelques éléments de réponse à cette question, nous étudierons comment l'acte d'énonciation muséale joue de ses porosités et de ses perméabilisations entre un acte de constitution d'un « monde discursif » et un acte de positionnement dans un « monde extradiscursif » (réel ou virtuel, actuel ou potentiel). Le monde discursif et le monde extradiscursif seront à appréhender pour les « interpénétrations » (Coquet 1997, p. 243) corrélatives à leur émergence réciproque, aux forces qui procèdent à leurs perméabilisations et aux tensions qui s'activent dans l'expérience de cet environnement social et langagier, politique et culturel que constitue le musée, dans la ville. En inscrivant notre proposition dans le premier axe de l'argumentaire de ce volume 13 de *Signata*, où « la modalité est alors saisie comme qualification de l'implication d'un actant dans la transformation des valeurs prise en charge par le cadre énonciatif », nous chercherons à montrer les formes d'émergence d'une scène d'énonciation discursive au musée et les engagements. Spécifiquement, en couplant une approche sémiotique qui accorde une place importante aux relations entre des acteurs d'une scène pratique et leur environnement (Basso Fossali 2017) et une approche de l'analyse des discours qui porte une attention spécifique aux dynamiques dialogiques de revendication, d'assomption et d'imputation de points de vue (Rabatel 2017), nous étudierons le déploiement d'un discours sur l'environnement carcéral au musée en tant qu'il participe de la transformation de valeurs morales et éthiques, selon une dialectique entre implication (par défaut, de fait) et engagement (en acte).
- 4 Ainsi, nous allons chercher à montrer les apports d'un dialogue entre une approche linguistique et une approche sémiotique des modalités. La première, notamment développée à partir de la distinction opérée par Bally ([1932] 1965) entre *modus* et *dictum*, se charge de décrire et de systématiser les formes linguistiques en jeu dans le déploiement et dans la prise en charge de points de vue en énoncé, dans la validation de contenus propositionnels par les interlocuteurs. Parmi les nombreux travaux consacrés à cette notion, nous retiendrons ici deux articles qui font la synthèse et le bilan critique de la notion de modalités en linguistique. D'une part, le travail de Michèle Monte (2011) a permis de mettre au jour les ambiguïtés qui résident entre la notion de modalité et de modalisation et entre le classement typologique des modalités et leur

repérage en discours, notamment à partir des travaux de Culioli — sur ce point, nous dirigeons le lecteur vers l'article de Marion Colas-Blaise au sein de ce volume, intitulé « Modes d'existence, modalité et modalisation : les apports de la sémiotique ». D'autre part, une contribution récente de Sémir Badir (2020) à la revue *Semiotica* a mis en évidence les évolutions théoriques et terminologiques de la notion de modalités au carrefour de la linguistique et de la sémiotique. L'approche de la notion de modalités que nous discuterons ici de manière privilégiée est celle développée en linguistique par Robert Vion (2004), Laurent Gosselin (2010) et Alain Rabatel (2015 et 2017) à partir des apports de Ducrot (1984). Ils ont montré la nécessité de dépasser une perspective logiciste du matériau linguistique notamment centré sur un rapport de vériconditionnalité de contenus prédiqués, en développant une perspective sémantico-pragmatique (Vion) et énonciativiste (Rabatel) de l'activité discursive.

- 5 Aussi nous faut-il opérer une distinction entre la *modalité* et la *modalisation* en sémiotique. Dans l'ouvrage séminal de Greimas (1970) puis dans l'ouvrage *Sémiotique. Dictionnaire raisonné de la théorie du langage* de Greimas et Courtés (1979), qui reprend et développe des arguments publiés plus tôt dans un numéro de la revue *Langage* (Darrault 1976), les modalités sont traitées à partir des verbes modaux *devoir*, *pouvoir*, *vouloir*, *savoir*. Dans la perspective post-greimassienne développée par Jacques Fontanille (1995) puis chez Fontanille et Zilberberg (1998), ces modalités sont appréhendées en tant que modalités d'expérience associées à des modes d'existence (virtualisé, actualisé, réalisé, potentialisé)<sup>1</sup>, pour décrire et systématiser les configurations modales qui président à la sémiose, à l'instauration d'une relation entre le déploiement d'un point de vue perceptif (expérience phénoménologique), la gestion de savoirs et d'affects en discours (prise en charge énonciative), dans un référentiel de valeurs et de pratiques dont les limites et la consistance est elle-même à négocier entre les différentes parties prenantes de l'acte sémiotique (perceptif, énonciatif et interprétatif). Dans notre perspective, ces modalités seront alors à appréhender un ensemble de ressources effectivement mobilisées en discours plus qu'un réservoir disponible ; elles seraient à pister et à décrire non seulement par le repérage de ces verbes, mais également et plus largement dans des configurations actantielles où la distribution des charges modales est soumise à des phases de « coagulation » et de « fluidification » (Basso Fossali 2017, pp. 65-67 et 2020), respectivement relatives à un cadre modal où l'attribution de positions actérielles est rigide et consolidée ou à une activité configuratrice qui laisse de la marge à la prise d'initiative des interactants. Comme le rappelle Marion Colas-Blaise au sein de ce volume, la *modalisation* est conçue par Greimas et Courtés (1979, p. 230) comme la « production d'un énoncé dit modal surdéterminant un énoncé descriptif ». Dans la perspective d'une sémiotique de l'action, cette modalisation constitue le processus même d'activation ou d'inhibition de propriétés et de capacités des actants sujets et objets. Pierluigi Basso Fossali (2020) propose, selon nous à juste titre, de concevoir ces modalisations comme étant relatives à des discours et des actions qui se déploient dans un ajustement de perceptions, d'énonciations et d'interprétations, en devant gérer dialectique entre une *modalisation endogène* (qui part de soi) et une *modalisation exogène* (exercée par d'autres instances). Dans cette perspective, d'une part, les modalisations sont à décrire selon une dynamique d'implication et d'engagement dans l'action qui ne saurait être stabilisée de manière unilatérale et, d'autre part, l'espace et le temps ne constituent pas seulement des circonstants de l'(inter)action et demandent d'être pris en compte dans l'analyse à

partir de couplages effectifs entre des sujets et leur environnement, entre une intériorité et une extériorité (de perceptions, d'intentions, d'affects)<sup>2</sup>.

- 6 En prolongeant l'argument avancé dans l'introduction de ce volume, la dimension modale et modalisante des énoncés verbaux qui se déploient dans l'espace muséal demande d'être appréhendée sur le plan sémiotique, et même polysémiotique — et non strictement verbal. Il s'agira ainsi de travailler sur les influences réciproques du plan strictement linguistique des énoncés verbaux ("en langue" et "en discours") et celui de leur matérialisation dans un espace discursif (entre autres, la mise en forme typographique des énoncés, l'agencement d'objets dans un espace architectural, les complémentarités entre des éléments textuels et iconographiques). Nous chercherons alors à rendre compte des liens entre la scénarisation des énoncés (comment les discours sont-ils énoncés ?) et l'orientation de l'action sous-jacente (qui fait ? qui énonce ? et vers qui ?). En effet, au-delà de la dimension ergonomique de la lecture, où l'agrandissement et l'amenuisement d'une taille de police ont une incidence sur l'éloignement et le rapprochement des corps des visiteurs des énoncés à percevoir/lire, la spatialisation des éléments de l'exposition relève d'une textualisation complexe, où les éléments de scénographie ne sont pas des simples décors : ils participent de l'émergence d'une signification des objets exposés (Jutant 2011) et, par là-même, d'une négociation de points de vue et de savoirs situés qui implique une (re)distribution des charges modales. Par exemple, en traitant de questions sensibles comme celles de la prison, de la responsabilité de la peine et des violences induites par l'enfermement, comment le musée traduit-il sémiotiquement ses différentes missions institutionnelles qui consistent à mettre en partage des connaissances à solliciter les points de vue critique des publics, tout en faisant en sorte de susciter une expérience esthétique captivante, voire attrayante ? Nous montrerons ainsi comment le geste expographique, qui consiste à *dire* et à *montrer* la prison au musée, ne cherche pas à neutraliser les conflits qui innervent le débat public sur les conditions de vie en prison, sur les dysfonctionnements de différents systèmes judiciaires en Europe et plus largement dans le monde. Au contraire, les trois musées à l'origine de cette exposition se font les instances médiatrices de voix et de points de vue hétérogènes, avec l'idée de montrer les tensions, les contradictions et les paradoxes internes qui traversent les représentations individuelles et collectives des prisons. En nous appuyant sur des contributions précédentes où nous avons problématisé notre méthodologie d'enquête et étudié certains passages de visites guidées<sup>3</sup>, nous étudierons la manière dont l'exposition cherche à constituer un environnement propice à susciter des questionnements et des émotions auprès des publics, sur leurs rôles dans la (re)définition des politiques carcérales et la régulation des dispositifs institutionnels.
- 7 La première partie de notre article se consacre à une présentation de l'exposition et de son organisation globale entre une trame narrative organisée en plusieurs séquences thématique et une exploration sensible de l'enfermement à catalyser chez les publics. Cette première étape de notre article cherchera à montrer les liens étroits entre deux acceptions de la modalité, comme forme d'implication d'un actant dans une transformation de valeurs (modalité et actantialisation) et comme canaux expressifs (multimodalité langagière et polysensorialité). Il s'agira notamment de montrer comment le parcours de l'exposition *Prison* se déploie entre une trame narrative déjà stabilisée par des (pré)discours qui circulent dans un espace médiatique et une exploration sensible qui laisse de la place à l'émergence de nouvelles représentations des lieux de détention et de leurs acteurs. Aussi une dynamique de débanalisation de la

condition carcérale sera-t-elle mise en lumière sous une clé modale qui consiste à (ré)équilibrer le fait de *faire percevoir* pour *faire savoir* et le fait de *faire savoir* pour *faire percevoir*.

- 8 Nous nous focalisons ensuite sur un dispositif scénographique qui, au-delà de sa banalité apparente, instancie ce que nous proposons d'appeler une "table des négociations" sociales et politiques, sous-jacentes à la délimitation d'un cadre et d'un hors-cadre de la légalité. Nous chercherons ici à montrer les bénéfices d'une approche sur corpus des modalités et des formes de modalisations actantielles, en travaillant notamment sur la dialectique d'un point de vue perceptif et d'un point de vue énonciatif. Il s'agira là de décrire les formes de spatialisation du discours (articulation *in situ* d'éléments verbaux et non verbaux) et les formes de discursivisation de l'espace (le discours comme mise en scène de l'interaction entre des actants). Il s'agira d'étudier les processus sémiotiques impliqués dans la modalisation du rôle des publics, entre la pratique de la visite dans les lisières internes du musée et la pratique de la dispute et de la délibération politiques dans un espace englobant. Ainsi, nous prêterons attention à la dialectique entre une énonciation modalisée, relative à des points de vue expérientiels et discursifs déjà configurés selon un scénario modal (proto)typique, et une énonciation modalisante, relative à un discours qui (re)définit en pratique les contours de l'espace de son action et redistribue les charges modales attribuées aux acteurs de la scène.
- 9 Nous questionnerons enfin en quoi ce dispositif étudié et, plus largement, l'exposition impliquent une dimension éthique de *l'être* et de *l'agir* qui ne peuvent pas (encore) être narrativisés et exposés aux publics, mais qui demandent à être inventés et projetés par les acteurs sociaux eux-mêmes. Nous montrerons ainsi les apports d'une distinction entre la modalité du *faire* et la modalité de *l'agir* — déjà proposée par Badir (2020). Notre réflexion devra alors articuler les modalisations des sujets et des institutions qui semblent se configurer au fil du parcours d'exposition avec les lieux mêmes où leurs pratiques se déploient — la prison et le musée comme lieux de pouvoir et de savoir.

## 1. Un parcours d'exposition entre trame narrative et exploration sensible

- 10 Avant d'entrer dans notre étude de cas d'un dispositif de médiation spécifique, nous présentons ici l'arrière-plan thématique de l'exposition *Prison* et ses visées institutionnelles. Nous décrivons en quoi et comment celle-ci vise à textualiser les prisons et leurs acteurs, dans un premier mouvement, afin d'amener les visiteurs à interroger collectivement le sens de la peine, dans un deuxième mouvement. En ligne de fond, il s'agira de montrer comment l'exposition constitue un espace de négociation de perceptions et d'énonciations qui oscillent entre, d'un côté, la sédimentation de rôles et d'interactions entre des actants dans un récit social et, de l'autre, l'émergence locale de voix, de points de vue et de positionnements actoriels. En pistant les formes sémiotiques qui assurent le passage d'une actantialisation à une actorialisation, nous cherchons à mettre au jour les dynamiques d'implication sensible et éthique des publics dans une réflexion sur leur propre rôle dans l'attribution des peines.

## 1.1. Tisser une trame narrative, textualiser les prisons et leurs acteurs

- 11 Comme nous pouvons le lire dans le catalogue d'exposition, les trois musées partenaires ont conçu un parcours en cinq étapes selon une trame narrative qui consiste, d'abord, à dresser un état des lieux du système carcéral en vigueur dans le monde occidental contemporain hérité du 19<sup>e</sup> siècle pour, ensuite, amener les publics à le questionner et éventuellement envisager des alternatives au regard d'autres pratiques de gestion des crimes et délits au sein d'autres cultures. « [T]oujours transparente, au *design* parfois brut, l'architecture de l'exposition joue sur les perspectives entre le dedans et le dehors. La curiosité, le voyeurisme et le malaise se mêlent dans cette évocation de l'expérience carcérale » (Mayou 2019, p. 10). Les espaces de circulation ouverts où sont présentés des objets de la vie sociale extérieure — les séquences 1 (« Prison ») et 5 (« Alternatives ») — s'articulent à des espaces fermés par des barreaux qui représentent de manière symbolique les cellules des prisons et où sont exposés des objets relatifs à la vie à l'intérieur des établissements pénitentiaires — les séquences 2 (« Détenu »), 3 (« Humain ») et 4 (« Non »), comme nous pouvons l'illustrer à travers les captures d'écran d'enregistrements réalisés par nous-mêmes au Musée des Confluences à Lyon.

Fig. 1.



Séquences 1, 3 et 5 (de haut en bas), exposition *Prison, au-delà des murs* – MDC Lyon, novembre 2020

- 12 Le singulier indéfini du titre de l'exposition (*Prison*) constitue un point d'entrée global sur le contenu thématique proposé, en participant de la formation d'un *type* commun à différents lieux d'incarcération (maison d'arrêt, maison centrale, centre de détention...), à des architectures variées (milieu ouvert ou milieu fermé) et à des peines

à géométrie variable (avec sursis ou non ; avec aménagement ou non). Au musée des Confluences de Lyon, un insert à ce titre spécifie l'angle adopté pour exposer et interroger la « Prison, au-delà des murs ». Cet « au-delà des murs » vise ainsi à communiquer une double perspective sur les prisons (Basso Fossali & Thiburce 2021) : d'une part, il traduit un franchissement de frontières que les murs constituent entre l'intérieur des lieux d'enfermement et le reste du monde situé à l'extérieur ; d'autre part, il exprime un regard qui dépasse une appréhension architecturale de ces lieux de privation de liberté pour s'intéresser à leurs dimensions sociale et politique, culturelle et symbolique, psychologique et affective. Dans cette dynamique de textualisation, la scénographie s'appuie sur un arrière-plan d'ordres socio-culturels, notamment institué et sédimenté à travers une circulation d'images médiatiques : la couleur orange des barreaux fait écho aux tenues des personnes incarcérées largement répandues dans les prisons d'état étatsuniennes. En contraste avec cette signification symbolique de la couleur orange, le vert mobilisé pour les murs ne renvoie à aucune interprétation préalablement codée, ouvrant ainsi un imaginaire de significations. Dans leur dialectique, l'intérieur et l'extérieur des cellules, l'orange et le vert, semblent dessiner un paysage de relations entre des espaces contradictoires, qui fonctionnent en regard les uns des autres. Ce balancement entre des espaces et entre des perspectives est alors au cœur du fonctionnement narratif de l'exposition, qui cherche à maintenir en tension au moins deux positions antagonistes — par exemple, entre qui punit et qui est puni, entre qui fait violence et qui se sent violenté, entre restriction de liberté et jouissance des droits humains fondamentaux.

13 Aussi, ce processus de textualisation des prisons et de leurs acteurs au musée agit-il sur le fond de modalisations préalables, déjà mises en jeu à travers des représentations qui s'ancrent et circulent dans le monde occidental. Ces modalisations préalables sont multiples et concernent tout à la fois :

- l'espace muséal (articuler une conception que l'institution a d'elle-même vis-à-vis des rôles qu'ils doivent tenir dans une mission de service public avec les points de vue hétérogènes des publics sur la place que tiennent pour eux les musées) ;
- la prison (gérer les articulations entre une définition institutionnelle des lieux de privation de liberté, selon des missions de garde des détenus, de prévention à la récidive et de sécurité publique et d'insertion ou de réinsertion sociale<sup>4</sup>, et une image médiatique diffractée, construite à partir d'autres productions culturelles préalables ou concomitantes à l'exposition) ;
- les publics (doser et équilibrer les charges modales des publics entre le rôle que leur ménagent les institutions, dans une perspective de transmission et de traduction de connaissances, et leurs propres positionnement à partir de leurs intentions, de leurs désirs et attrait à se rendre au musée par exemple en vue de développer des apprentissages, de se divertir ou tuer le temps).

14 Un point important de la construction de cette exposition sur les pratiques carcérales consiste alors à intégrer d'emblée les publics comme partie prenante de ce récit social et politique au musée, en remettant en question des idées reçues et des clichés. À travers la phrase « C'est nous qui punissons » (voir la fig. 1 ci-dessus), un ensemble d'individus indéfinis *a priori* se trouve grammaticalisé sous la forme d'un actant collectif (« nous ») qui prend part à l'attribution des peines (par un mandat accordé aux juges notamment) et à la définition des procédures législatives qui les sous-tendent (entre un cadre et un hors-cadre de la loi) — il y a ainsi une *modalisation participative* sur

le plan *distributif* (cf. argumentaire). Dans une contribution précédente (Basso Fossali & Thiburce 2021), nous avons déjà étudié l'interprétation de cette phrase au sein de l'espace muséal dans la perspective d'une sémiotique des pratiques interactionnelles à un niveau de granularité fin et nous renvoyons à cet article les lecteurs qui souhaiteraient en avoir une analyse détaillée. Il nous semble néanmoins pertinent et nécessaire d'en préciser ici la portée selon une clé modale, dans un ajustement d'un *pouvoir* et d'un *devoir* négocié collectivement. L'inscription de cette phrase, dès le début du parcours et de manière frontale, modalise en effet les visiteurs en les mettant dans une position au sein d'un récit sous-tendu par un référentiel de valeurs où ils *doivent faire face* à leur responsabilité dans la définition du crime, c'est-à-dire à celle de la peine tout comme à celle de la victime<sup>5</sup> en vue de *pouvoir agir*, en connaissance de cause, sur la (re)définition des dispositifs juridiques de gestion des crimes et délits en alternative à l'enfermement. Après avoir lu cette phrase, on *ne peut pas ne pas faire* ou, même, on *ne peut plus ne pas faire* comme si nous n'avions pas une responsabilité et un rôle à jouer dans l'espace de définition et d'attribution des peines. Mais la complexité d'une telle modalisation semble concerner le caractère collectif de l'acteur visé, où les publics ne seraient pas seulement sollicités en tant qu'interlocuteurs individuels des institutions, mais bel et bien en tant que "masse critique" dont les perceptions, les interprétations et les actions pèsent les unes par rapport aux autres dans la balance d'un équilibre de la légalité et de la légitimité à prendre la parole et à agir (dans un gradient de positions plus ou moins favorables à telles ou telles pratiques judiciaires, par exemple).

- 15 La textualisation des prisons et de leurs acteurs qui s'opère à travers l'énonciation muséale ne se déploie ainsi pas *ex nihilo* ; au contraire, elle met en perspective des représentations symboliques passées et contemporaines du crime, de la manière de (se) faire justice et elle incorpore des objets de l'environnement carcéral. Ceci non seulement pour « implémenter » des objets, des discours (Goodman 1984) et faire fonctionner un récit à l'intérieur du musée, mais aussi pour continuer de les faire vivre au-delà de ses propres murs, dans l'espace quotidien des publics après la visite. Ce processus d'implémentation est alors intéressant à penser dans une perspective modale, en ce qu'il participe de la gestion de plusieurs fronts de modalisations à la fois : si l'espace muséal s'affirme comme *lieu* institutionnel déjà réglé en partie par des pratiques normées, intégrées et relatives à des domaines sociaux (par exemple, des règles d'adresse aux publics ; des règles de prise de parole et de conduite d'action de la part des visiteurs), il est également *l'espace* de médiations et de traductions entre des institutions et l'environnement de nouvelles interactions entre institutions et entre visiteurs (l'exposition *Prison* participe d'une expérience interprétative des liens entre institutions culturelles et institutions judiciaires, d'une expérience sociale et politique de prise de position sur l'enfermement)<sup>6</sup>. Si l'on pense par exemple à un public familial, il serait intéressant d'observer finement comment l'implémentation publique d'un discours sur la prison implique une dynamique énonciative où agissent différents filtres critiques, une modalisation des parents qui jouent à la fois un rôle de destinataire d'une énonciation muséale et un rôle d'énonciateur d'une parole adressée aux enfants.
- 16 En prolongeant notre réflexion sur l'« au-delà des murs » mentionné dans le titre de l'exposition, il nous semble que ce syntagme vaut aussi bien pour la prison que pour le musée et qu'il tend à réduire la distance entre ces deux lieux institutionnels : d'une part, pour le musée, l'exposition donne à voir une image de l'environnement carcéral tel qu'il est vécu de l'intérieur et au-delà de son appréciation en tant qu'architecture ;

d'autre part, pour la prison, l'enfermement est une question de société qui demande d'être interrogée et débanalisée au-delà du cadre spatio-temporel de l'expérience de visite.

## 1.2. Dé-banaliser une question de société et mettre la prison au pluriel

- 17 La prison étant une peine largement appliquée par les institutions judiciaires et admise par l'opinion publique<sup>7</sup>, l'un des objectifs de l'exposition est d'accorder une place centrale à la réflexion sur les alternatives visant à la réinsertion et à d'autres formes de gestion des peines. Comme nous l'avons montré dans une précédente contribution (Basso Fossali et Thiburce 2020a), l'une des missions institutionnelles des musées impliqués dans la production de l'exposition *Prison* est de tenir ensemble, au présent, un regard orienté vers le passé de l'enfermement et un regard orienté vers son devenir et projeté dans le futur, en assumant pleinement la dimension performative de son discours. En effet, avec l'exposition *Prison* (mais pas que celle-ci), les musées à la fois investissent un programme discursif visant à faire la lumière sur les pratiques carcérales, leur héritage problématique, voire gênant, et se proposent en tant que milieu propice pour échanger des perspectives (juges, gardiens, prisonniers, proches des détenus, citoyens « libres ») et pour envisager des formes alternatives de gestion des crimes et des délits. En articulant un programme de recherche scientifique documenté (à partir d'un fonds archivistique) avec une pratique démocratique d'interlocution sur les conditions de détention/rétention (dans des médiations publiques et au cours de visites guidées), ces musées se positionnent en tant qu'interface entre institutions politiques et agents sociaux et en tant qu'arène de négociation d'une vie en société.
- 18 En reformulant ces éléments d'analyse sur le plan modal, nous pouvons dire ici que les musées cherchent à réunir les conditions de possibilités d'une conversion entre, d'un côté, des savoirs déjà attestés (notamment par les pratiques de scientifiques et d'experts dont les détenus font partie) et des savoirs qui restent à découvrir dans l'expérience de visite (qu'ils émergent de la situation ou qu'ils soient déjà présents et à conscientiser de manière réflexive), et, de l'autre côté, des pouvoirs d'agir dans l'espace muséal en vue d'une prise sémiotique, sensible et interprétative (gérer les couplages entre des formes de l'expression et des formes du contenu au sein du parcours) et des pouvoirs d'agir en dehors de l'espace muséal (déployer et éventuellement étayer un point de vue critique sur les interactions sociales et symboliques entre les différents acteurs impliqués dans une scène de jugement, en amont et en aval de l'incarcération). En jouant sur la dialectique du musée en tant que lieu d'implémentation publique et en tant qu'environnement d'expériences sensibles, l'exposition *Prison* se constitue en tant qu'espace de dialogue entre institution de pouvoir judiciaire et institution de savoirs anthropologiques et culturels, entre des formes de délibération publique programmées et codifiées selon des mandats attribués et codifiés institutionnellement et des prises de parole non anticipées résultant de la contingence d'une interaction (*vouloir* et *croire pouvoir* prendre la parole).
- 19 De manière complémentaire à son approche discursive, historiographique et encyclopédique, l'exposition *Prison* revêt une dimension expérimentale, sensible. Différents dispositifs à vocation immersive visent à susciter une perspective sur les

prisons qui passe par une expérience corporelle de visite chez chacun des « organismes » qui constituent un corps social. Ceux-ci ne prétendent pas reproduire à l'identique un environnement carcéral dans lequel où les visiteurs pourraient se plonger. En plus des modules aux barreaux orange on trouve deux espaces immersifs : une salle orange, où un enregistrement audio reproduit l'ambiance sonore d'une prison, sans autre objet que les haut-parleurs ; un théâtre fictif, où trois espaces s'articulent les uns aux autres, en recréant des espaces de la vie quotidienne d'une prison (parloirs et cellules).

- 20 Dans une pièce totalement orange dont la surface est légèrement plus grande que les neuf mètres carrés d'une cellule, un documentaire sonore est diffusé afin de retranscrire l'ambiance effrayante d'une prison (une des enceintes est encadrée en rouge en fig. 2 ci-dessous).

Fig. 2.



Visite exposition *Prison* – MICR de Genève, juillet 2019

- 21 Dans certaines visites que nous avons documentées, certains discours des guides n'évoquent que l'impact à moyen terme des sons entendus et le choc carcéral qu'ils induisent (des cas des suicides). Le visible traduit la « peau d'identité » (Andrieu *et al.* 2008) du prisonnier, son costume orange, tandis que le monde acoustique apparaît saturé de sons menaçants, comme des indices d'une microviolence quotidienne que l'on ne peut pas normer ou même normaliser, précisément parce qu'ils sont indéchiffrables, restant hors champ. L'espace muséal réinvente l'environnement carcéral avant de pouvoir se présenter comme un médiateur d'expériences. Il ressort de nos enregistrements audiovisuels que les gens résistent rarement plus de quelques minutes dans cette salle ; le musée accepte d'être esthétiquement repoussant afin de trouver une fidélité inconfortable à l'exemple existentiel à rapporter. Il parle un autre

“langage”, violent, que les guides sont capables de gérer au prix d’une augmentation de la dose, d’une exagération supplémentaire du caractère dramatique de l’expérience.

- 22 Pour ce théâtre immersif, dans un premier espace (fig. 3), on trouve une mise en scène de textes dramatiques, où plusieurs comédiens incarnent différents détenus dans une même pièce. Les visiteurs s’assoient alors face à eux et portent à leur oreille un dispositif leur permettant d’écouter les textes dits, enregistrés au préalable.

Fig. 3.



Théâtre immersif (cellule), exposition *Prison, au-delà des murs* – MDC de Lyon, novembre 2020

- 23 Un deuxième espace (fig. 4) mobilise le même dispositif d’écoute, mais pas les mêmes modalités de mise en scène ni de visualisation : dans la reconstitution de parloirs avec dispositif de séparation (une vitre), chaque visiteur peut se positionner sur différentes chaises face auxquelles sont projetés les récits dits par les comédiens, une fois le dispositif d’écoute enclenché.

Fig. 4.



Théâtre immersif (parloirs), exposition *Prison, au-delà des murs* – MDC de Lyon, novembre 2020

- 24 Un troisième espace (fig. 5) mobilise un dispositif plus complexe encore, en jouant sur une mise en lumière et une sonorisation de deux scènes en miroir, composées des mêmes objets et décors.

Fig. 5.

Théâtre immersif (mise en miroir), exposition *Prison, au-delà des murs* – MDC de Lyon, novembre 2020

- 25 Il y a une scène que le visiteur observe et où sont projetés des hologrammes de taille semblable à ceux du premier espace. Il y a une autre scène où se trouve physiquement le visiteur du musée, où sont présents : un banc sur lequel s'asseoir, un évier et une table éclairés. D'abord en pleine lumière, le potentiel du dispositif n'est pas encore exploité. On voit des personnages projetés face à soi, mais les deux espaces se répondent de manière égale. Cette immersion potentialisée s'active à proprement parler dès lors que la lumière se tamise, puis s'éteint, et que les sons de la mise en pratique des objets se font entendre : on est dans la pièce comme si l'on était dans sa cellule, en train d'entendre des gouttes d'eau tomber dans l'évier, sans personne à qui s'adresser face à soi. Le jeu de miroir s'inverse et les visiteurs passent de la position d'une personne mise en cellule à la position d'un spectateur qui observe plusieurs personnes dans une même cellule.
- 26 Entre la salle orange et ce théâtre qui explore les frontières entre la puissance figurative de la mise en scène et la profondeur imaginative des visiteurs se manifeste une atténuation des frontières entre l'interprétation d'un discours sur les prisons au musée et l'expérience imaginée (potentielle) ou imaginaire (virtuelle) d'une incarcération. Cette dynamique de production muséale, entre expérimentation artistique et discours scientifique, problématise alors le statut de la dimension partageable et traductible de l'expérience carcérale au musée (Basso Fossali & Thiburce 2020b). Que l'on soit dans le dispositif immersif ou dans le discours figuratif, une ligne de cohérence semble tout de même se dessiner, traversant et structurant l'itinéraire, du début à la fin : l'exposition *Prison* assume une position qui vise toujours à poser aux visiteurs les limites de leurs connaissances, qu'elles soient le fruit d'une recherche encyclopédique ou d'une expérience personnelle, et par là-même, les limites de ce que

veut dire “faire société” : comment continuer à participer d’un système punitif qui tourne à vide ? Quelles solutions alternatives mettre en œuvre collectivement de manière à réduire les violences et à rétablir des conditions de vie décentes ?

- 27 L’exposition *Prison* d’abord mise au singulier (érigée en type) se trouve alors pluralisée (mise au pluriel) à travers les points de vue des publics, qui émergent du réglage entre des expériences et des connaissances d’arrière-plan, préalables à la visite, et celles provoquées et suscitées par l’expérience de visite elle-même. En mettant en perspective ces enjeux vis-à-vis de la modalisation en sémiotique, nous observons que les différentes séquences de l’exposition se complètent les unes par rapport aux autres sur deux plans. Sur le plan des connaissances et des croyances symboliques, l’exposition vise à *faire savoir* de manière à possiblement *ne plus croire* en certaines idées “reçues”, héritées de discours problématiques, qui dressaient des points de vue pas encore objectivés, critiqués et par rapport auxquels certains publics n’avaient pas forcément pris de distance. Ces connaissances et ces croyances sont ainsi relatives à un deuxième plan, celui des connaissances encyclopédiques et des savoirs qui émergent de l’expérience : au fil du parcours proposé aux publics, les différentes séquences s’influencent les unes les autres avec l’objectif aussi bien de *faire savoir* pour *faire sentir* que de *faire sentir* pour *faire savoir*. Avec la salle orange et le théâtre immersif, notamment, l’un des enjeux modaux consiste à amener les publics à *se faire l’expérience* de l’environnement carcéral, même si fictionnée<sup>8</sup>. Ce caractère fictionné de l’expérience carcérale se retrouve principalement sur le plan matériel de la scénarisation.
- 28 Pour la salle orange, les sons ont été captés, enregistrés, dans un environnement carcéral où des personnes sont, bon gré mal gré, réellement emprisonnées, mais sont diffusés dans un espace qui ne s’apparente à une cellule de prison que dans sa taille. Dans une dynamique inverse et complémentaire, pour le théâtre immersif, l’environnement cherche le plus possible à se rapprocher de la réalité, mais les discours sont fictionnés : les publics n’ont pas face à eux de “vrais” corps, en chair et en os, mais des projections sur des plaques de verre qui reproduisent leur présence en hologramme ; et les personnages représentés sont interprétés par des comédiens qui donnent à voir une expérience d’enfermement et non pas des scènes filmées “nativement” en prison.
- 29 Ces mises en scène, où la dynamique de spatialisation est prépondérante, entrent en écho avec les images des photographies documentaires et des reportages audiovisuels exposés dans les autres salles, qui dépeignent la vie quotidienne d’espaces carcéraux, aussi bien du point de vue des personnes détenues que d’autres acteurs (par exemple les surveillants, les proches qui rendent visite). Les corps projetés sur les plaques de verre, ayant une taille semblable à celle des corps en chair et en os des visiteurs, assurent une passerelle entre ces derniers et les corps projetés sur des photos et écrans. Cette homologie entre la taille des corps mis en scène et la taille des corps des visiteurs nous semble ainsi conçue pour participer activement d’une forme d’identification entre les publics et les personnes qui vivent en prison, en l’inscrivant dans le corps même des visiteurs.
- 30 Selon notre propre interprétation, c’est cette inscription du corps des prisonniers dans l’exposition, puis de l’exposition dans le corps des visiteurs, au moins en mémoire, qui participe d’une débanalisation de la condition carcérale. Chaque visiteur pourrait se faire son propre point de vue et en débattre à partir de sa propre expérience préalable

à l'exposition, de son interprétation des contenus proposés et de son expérience de visite. La débanalisation de la prison et de l'enfermement consiste non seulement à présenter d'autres matériaux sémiotiques que ceux largement médiatisés en images et en sons, mais également à accorder aux publics une autre place que ceux de spectateurs et récepteurs d'un discours. L'actorialisation des prisonniers et des autres "personnages" du récit carcéral se fait donc non seulement par le biais d'images et de discours exposés (documentaires ou fictionnels), mais aussi par des positionnements que l'on cherche à faire tenir aux visiteurs dans leur expérience de visite. En les plaçant au cœur du dispositif, le *design* de cette exposition cherche à provoquer une expérience qui amènerait éventuellement à d'autres regards sur les discours médiatiques et/ou à de nouvelles représentations sur les prisons<sup>9</sup>.

- 31 Après cette approche macroscopique des dynamiques modales à l'œuvre dans les différentes séquences de l'exposition, nous pouvons maintenant nous orienter vers le dispositif de médiation auquel se consacre principalement notre article.

## 2. Une table des négociations : énonciation modalisée et énonciation modalisante

- 32 Dans l'ensemble de ce parcours, un dispositif scénographique qui se trouve dans la première séquence de l'exposition a retenu notre attention vis-à-vis de la question des modalités en sémiotique et que nous proposons d'appeler "table des négociations". Comme nous allons le montrer, il nous paraît particulièrement pertinent pour travailler une dialectique complexe en linguistique et en sémiotique entre une *énonciation modalisée* et une *énonciation modalisante*. Dès que l'on aborde cette question à propos des discours qui se déploient au sein d'un espace muséal, la question se pose de déterminer de quelle énonciation nous parlons et de définir le réseau d'interconnexion qui se déploie entre différentes instances énonciatives dans un même énoncé et plus largement dans un même discours. Il s'agira ainsi d'étudier notamment comment l'énonciation muséale doit gérer à la fois le fait que les discours qu'elle instaure, articule et met en scène sont soumis à des modalisations préalables (des paroles rapportées qui ont fait l'objet d'interprétations passées, des interdiscours avec lesquels elle entre en relation dialogique, des attentes et des points de vue projetés par les publics en amont de la visite) et des modalisations à venir (le positionnement des publics et des autres institutions vis-à-vis des discours exposés et adressés). Comme nous allons le voir, la prise de parole de l'institution muséale tend à exhiber le processus même de prise de parole et une complexité réside dans l'analyse sémiotique, qui consiste à mettre en évidence les ressources par lesquelles le musée à la fois constitue son propre cadre interprétatif et laisse des ouvertures dans l'interprétation des objets et discours exposés. Dans cette perspective, nous chercherons à décrire comment un même dispositif énonciatif gère le double front d'une modalisation qui lui est attribuée (*énonciation modalisée*) et d'une modalisation qu'il attribue à la scène énonciative et aux acteurs (*énonciation modalisante*). Précisément, cette table des négociations sera appréhendée pour les articulations qu'elle implique de différents points de vue sur la scène du jugement, entre un scénario modal (proto)typique et une scénarisation spécifique, locale et émergente. Nous montrerons que l'instauration de ce cadre modal passe d'abord par la scénarisation de l'acte énonciatif lui-même pour interroger ensuite les formes d'interactions transitives et réflexives que sous-tend le

déploiement d'un point de vue sur la scène du jugement (orienté vers les interlocuteurs et orienté vers soi-même).

- 33 Entre des photographies qui dressent une typologie de différents établissements pénitentiaires et un tableau réalisé par Alexandre Bonnin de Fraysseix et intitulé *Une descente de justice* (1884), cette table ovale sert de support à divers objets. Décrivons brièvement ces objets pour en expliciter l'organisation. Au milieu de la table, on trouve une robe de magistrat, disposée de manière verticale, qui n'est pas la même de Genève à Lyon, comme nous l'avons observé au cours de nos terrains.

Fig. 6.



Une "table de négociations", exposition *Prison – MICR* de Genève, juillet 2019

- 34 Ce changement garantirait selon nous une certaine adéquation symbolique entre le vêtement exposé et les codes propres à la juridiction de ces deux pays, favorisant ainsi un ancrage de la représentation des juges sur le territoire culturel où se déploie le discours muséal. Aussi, à la même hauteur, plusieurs panneaux font états de différents crimes et délits commis à différentes époques par des personnes de sexe et d'âge différents :
- Femme, 25 ans, 15<sup>e</sup> siècle, France, Sorcellerie, Bûcher
  - Homme 40 ans, 2017, Angleterre, 14 délits sexuels, 15 ans
  - Homme, 42 ans, 2013, Irlande, pratique de l'avortement, 14 ans
  - Femme, 19 ans, 1975, Allemagne de l'Est, projet d'évasion du pays, 1 an et 8 mois
  - Homme, 22 ans, 2016, France, vol d'une bûche de chèvre, 3 mois.
- 35 Le temps grammatical du présent à valeur de vérité générale énoncé par la phrase « C'est nous qui punissons » (cf. *supra*, section 1.1.) se trouve ici contrasté par les dates et les époques auxquelles réfèrent les panneaux. La question consiste alors non seulement à prêter attention aux acteurs de la peine, mais surtout à interroger les techniques de punition de manière relative aux transformations politiques et juridiques opérées sur le temps long de l'histoire des sociétés. Pour reprendre l'expression de Michel Foucault, *l'enjeu est de questionner pourquoi et comment nous punissons*<sup>10</sup>.
- 36 Ensuite, on trouve d'autres types de documents, disposés de manière horizontale, qui ont trait à la collecte d'informations sur des individus : un « album des étrangers

expulsés de France depuis les 15 dernières années », publié en janvier 1905. « À la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, Alphonse Bertillon, précurseur de la police scientifique, développe la technique du “portrait parlé”. Ainsi, la description minutieuse de parties du corps dans cet abrégé portatif rendait possible le repérage d’un prévenu dans la foule ». Dans un saut chronologique et technologique, en regard à cette technique, on trouve le « *National Sex Offender Public Website* » développé aux États-Unis en 2005 que les publics peuvent visualiser à travers un écran. Comme on peut le lire sur l’encart, élaboré « en collaboration avec le ministère américain de la Justice », ce site internet et son application mobile ont pour but de fournir à « tout utilisateur des informations sur les délinquants sexuels résidant ou travaillant dans son voisinage. Aujourd’hui, la technologie permet un traçage sans limites du délinquant ».

- 37 Enfin, on trouve des phrases en français et en anglais qui énoncent des maximes, des formules figées et entendues :

Tu vaux mieux que tes actes. / You’re better than the things you do.

Tu n’as que ce que tu mérites. / You’ve only got what you deserve.

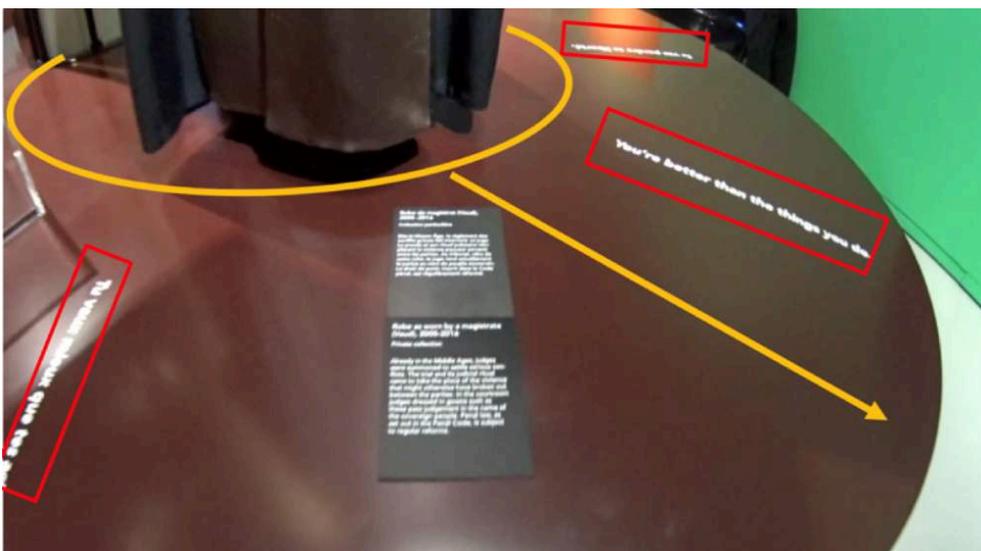
Tu vas perdre ta liberté. / You’re going to lose your freedom.

- 38 En articulant ces objets les uns avec les autres, nous allons maintenant essayer de montrer en quoi cette table constitue selon nous une table de négociations entre des points de vue et des représentations. On se consacre d’abord à l’étude de la structure d’adresse qu’elle met en œuvre pour développer, ensuite, un regard sur la mise en scène d’une interaction entre des acteurs d’un monde correctionnaire, entre dialogue et dialogisme.

## 2.1. Structure d’adresse et scénarisation de l’acte énonciatif

- 39 Reprenons les trois phrases qui nous intéressent, telles qu’elles apparaissent au sein de l’espace muséal, écrites au papier adhésif sur une table (encadrées en rouge en figure 7 ci-dessous), où la scénarisation de l’acte énonciatif peut être appréhendée du point de vue de la spatialisation, de la temporalisation et de l’actorialisation.

Fig. 7.



Structure d’adresse et scénarisation de l’acte énonciatif, Exposition *Prison*, Genève, juillet 2019

- 40 Ces énoncés sont autant de phrases qui reconstruisent des points de vue sur la condition des personnes incarcérées, en alternant des propos encourageants, destinés à remonter le moral des prisonniers dans la perspective d'une justice restaurative (« tu vaux mieux que tes actes »), et des propos ayant pour effet d'alourdir symboliquement la peine judiciaire déjà attribuée (« tu n'as que ce que tu mérites » ; « tu vas perdre ta liberté »).
- 41 La structure d'adresse construite est celle d'un dialogue entre deux acteurs dont les positions sont implicites : l'un, qui n'est pas jugé, émet un jugement ou au moins une évaluation et une sanction de l'acte punitif ; l'autre, ayant commis un délit ou un crime en train d'être jugé, voit une valorisation morale et éthique attribuée à ses propres faits. Dans ce scénario interprétatif, il y a un travail linguistique et sémiotique qui cherche à pointer que ce sont d'abord des actes qui sont jugés et non pas des personnes. Dans la phrase « tu vaux mieux que tes actes », il y a un autre implicite qui laisse une marge d'interprétation quant à la temporalité des actes auxquels il est fait référence. Entre une dynamique tournée vers le passé et une autre orientée vers le futur, doit-on lire et comprendre : « tu vaux mieux que les actes pour lesquels tu as été jugé coupable » ? Ou bien : « tu vaux mieux que tes actes passés et donc tes actes futurs permettront de restaurer ton identité sociale »<sup>11</sup> ?
- 42 Ce qui nous semble plus pertinent encore du point de vue de la modalité et de la modalisation en sémiotique, c'est la spatialisation de la structure d'adresse. Dans un mouvement centrifuge, du centre de la table vers l'extérieur (marqué en orange en figure 7 ci-dessus), le sens de la lecture joue sur le positionnement dialectique des publics entre le rôle d'énonciateur et celui d'énonciataire. D'une part, les énoncés sont écrits pour être lus par eux, comme s'ils en étaient les instances de production et de perpétuation, adressant ainsi ces phrases à des criminels. Dans cette configuration actantielle, les publics sont mis dans la position de la personne qui émet un jugement sur les actes commis. D'autre part, les propos sont énoncés en direction des publics, comme s'ils leur étaient destinés et adressés. Dans ce cas-là, les publics sont mis dans la position d'une personne jugée.
- 43 En nous appuyant sur les éléments de réflexion développés dans l'argumentaire de ce volume, il est intéressant de noter ici les points de contiguïté entre la *modalisation* d'une position actorielle et la *modulation du ton* du discours. Le régime énonciatif mobilisé pour ces phrases écrites horizontalement contraste fortement avec les discours que l'on pourrait entendre sortir de la bouche d'un juge, une figure de la scène représentée au centre de cette table des négociations par la robe de magistrat. Ces énoncés n'appartiennent pas en propre au domaine juridique qui s'appuierait sur des articles de lois pour émettre une condamnation pénale ; ils relèvent plutôt d'une voix doxique, à laquelle on adhère ou non, mais qui est en tout cas axiologisée, qui émet des sentences et des maximes aux accents moralisants.
- 44 La dynamique d'énonciation centrifuge, dont l'instance énonçante est représentée par une robe de magistrat en position centrale, problématise justement le rôle de « juge » que chacun pourrait jouer au quotidien, de manière symbolique. Ces mots qui se trouvent ainsi mis en négociation et en débat, « sur la table », interrogent non seulement (i) la portée des énoncés mobilisés pour émettre un point de vue sur des faits commis, mais également (ii) les dynamiques de positionnement dans une scène dont on fait plus ou moins partie. Si l'on n'est pas tous directement et également responsables de l'acte commis ni de la peine attribuée, parce que le système judiciaire en vigueur implique

une responsabilité partagée au sein d'une collectivité (par délégation d'un pouvoir judiciaire), les énoncés que l'on profère au quotidien nous obligent à réfléchir, collectivement et réflexivement : (i) à des significations en puissance (relations entre le sens symbolique de nos prises de parole et les valeurs sédimentées en langue) et (ii) à la puissance signifiante de nos discours (la performativité effective d'une sentence tout comme ses propres limites, lorsqu'on cherche à toucher mais l'on n'y arrive finalement pas).

- 45 La scénarisation de l'acte énonciatif ouvre ainsi une voie vers une actorialisation, une incarnation personnelle de positions discursives et de points de vue énonciatifs, que l'on attribue à soi-même ou que l'on impute à d'autres. Dans la section suivante, nous allons développer cet argument sous l'angle de la mise en scène de l'interaction, entre dialogue et dialogisme.

## 2.2. Un « tu » dirigé vers un autre « je ». Mettre en scène l'interaction, entre dialogue et dialogisme

- 46 L'orientation spatiale des phrases sur la table, de manière centrifuge, construit donc une scénarisation d'un acte énonciatif dirigé vers les publics. Mais il nous semble nécessaire de dépasser cette appréhension *dialogale* des échanges entre institutions muséales et publics (une exposition adressée), pour approcher et décrire la dimension *dialogique* de ces énoncés (une mise en débat à initier et à partager).
- 47 En effet, en première lecture, nous avons repéré une structure de dialogue où un locuteur s'adresse à un interlocuteur. C'est la partie que nous venons de développer, où l'on repère un processus de *dialogisation interdiscursive* (Bres 2001, p. 84), une compénétration d'un dire en train de se dire (par l'énoncé écrit) et d'un dire déjà dit (une maxime sédimentée dans un système linguistique et culturel). En adoptant une autre perspective sur les trois phrases mises sur la table, on peut en saisir la profondeur d'un processus d'« auto-dialogisation » qui se produit entre des énoncés produits par un même énonciateur. Dans cette configuration énonciative, le « tu » énoncé ne référerait plus à un inter-locuteur réel ou potentiel, mais à un acteur construit réflexivement, un autre « je », un « autre de soi »<sup>12</sup>. La phrase ne serait alors plus énoncée par la personne qui juge, mais par celle dont les actes sont jugés, en négociant elle-même un point de vue sur ses propres actes. Dans cette structure auto-dialogique, un locuteur prononce ces mots pour lui-même, en laissant s'entrouvrir une autre conception de soi.
- 48 Entre *soi-idem* et *soi-ipse*, ces mots *a priori* destinés à (dé)construire l'identité narrative (Ricœur 1985 et 1990)<sup>13</sup> des personnes incarcérées ont une portée en fait bien plus large. Dans un jeu de réglage entre des *modalisations exogènes* qui sont initiées par l'entour, externes à soi, et des *modalisations endogènes* qui émergent de soi (Basso Fossali 2013), cette dynamique énonciative d'autodialogisation interpelle les visiteurs sur leur propre conception d'eux-mêmes en tant qu'instance de validation et de perpétuation des mots et des valeurs afférentes, pour ses propres actes — et non plus pour ceux de personnes tierces. Cette dynamique ne consisterait plus seulement à amener les visiteurs (i) à s'interroger sur le fait qu'ils peuvent proférer ces propos à des tiers à l'avenir ou (ii) à mettre en perspective des propos équivalents qu'ils auraient pu tenir par le passé. Cet auto-dialogisation serait là le principe actif d'une catalyse, d'une activation d'un processus interprétatif sur le sens que prendraient ces propos s'ils

étaient énoncés vers soi par un tiers, en tant que personne dont on jugerait les actes. Cette dynamique, il nous semble, participerait ainsi d'un renversement possible du scénario médié par la phrase « C'est nous qui punissons », en énonçant que "c'est nous qui *pourrions* être punis".

- 49 Aussi, en adoptant un scénario modal alternatif, sinon inverse, le « tu » de l'énoncé « tu vaux mieux que tes actes » pourrait-il être éventuellement interprété, ironiquement ou cyniquement, comme se référant à la figure de l'instance qui émet le jugement et prononce la condamnation ? Il s'agirait alors non plus de mettre en perspective les valorisations afférentes à des crimes et des délits éventuellement commis, mais les valorisations d'un jugement elles-mêmes. Parce que, dans la scène du jugement, que celui-ci soit moral, éthique ou judiciaire, les actes commis entrent en relation avec l'expression de points de vue et la prise d'une décision qui entérinent, au moins temporairement, une valeur de l'acte.
- 50 Pour systématiser voire synthétiser nos propositions d'analyse du point de vue de la scénarisation d'une interaction entre juge et personne jugée, cette table de négociations met en tension deux perspectives sur deux axes : sur l'axe horizontal, une tension s'installe entre un mouvement centrifuge et un mouvement centripète dans l'instauration dans la négociation des valeurs promues en langue et en discours ; sur l'axe vertical, un contrebalancement est à l'œuvre entre une plongée qui affirme voire impose une décision de justice (de la robe de magistrat sans tête vers les publics) et une contreplongée qui sémiotise une problématisation des formes de représentation pratique et symbolique d'un pouvoir d'application des peines (d'un ensemble d'individus vers la figure du juge qui représente un collectif).
- 51 Nous allons maintenant poursuivre ces éléments de réflexion concernant les tensions entre actes commis et expression publique de jugement et de valorisation du point de vue de la notion d'éthique en sémiotique.

### 3. Sémiotique et éthique : le sens de l'agir, en deçà et au-delà des actes

- 52 Dans une série de contributions précédentes, les recherches en philosophie, notamment avec les leçons majeures d'Emmanuel Levinas et de Paul Ricœur (1990), et en sémiotique, entre autres avec les apports de Jacques Fontanille (2004 et 2008) et de Pierluigi Basso Fossali (2008 et 2017), ont mis à l'épreuve les liens forts qui se jouent entre *discours* et *action*, entre (i) le déploiement d'une narration et la construction d'un récit et (ii) la transformation d'un état et l'élaboration d'une vision du monde — ou devrions-nous dire de mondes. La phrase « tu vaux mieux que tes actes » nous pousse à questionner les relations entre le *faire* et l'*être*, entre la valeur et le sens de nos actions, d'un côté, et la (dé)construction d'une identité narrative, de l'autre côté. Nous tenons à rappeler ici le caractère bilatéral de la modalisation en jeu dans la scénarisation de l'action de jugement : il y a tout à la fois une instauration et une négociation de points de vue de personnes / d'acteurs qui jugent et de personnes / d'acteurs qui sont jugés.
- 53 C'est cette tension-même sur laquelle s'appuie la dialectique entre *dialogue* et *dialogisme* pour, justement, montrer que tout un chacun n'est pas dans une position stabilisée pour toujours. Le système carcéral tel qu'on le connaît aujourd'hui relève d'une construction sociale entre des héritages à assumer et à questionner et des alternatives à

inventer et à implémenter. Et, dans une dynamique d'influence, les positions d'un même acteur ne sont pas figées et immuables, étant soumises aux inflexions de ses propres actions comme de celles de tiers. À partir des trois phrases auxquelles nous nous intéressons et de l'ensemble de l'exposition plus largement, il semble judicieux de mettre en perspective le terme « actes » avec la notion d'« agir sensé » telle qu'elle est mobilisée en sémiotique par Pierluigi Basso Fossali (2008), pour saisir les tensions entre *l'être* et le *faire* d'un point de vue éthique. Nous pourrions notamment formuler des éléments de discussions dans une sémiotique de l'(inter)action, à partir d'une lecture de l'article de Sémir Badir (2020) sur les rapports entre *être* et *faire*, où *l'agir* permettrait de résoudre, ou au moins de réduire, une « aporie » dans la théorie sémiotique sur ces deux prédicats de base. Aussi la section suivante cherchera-t-elle à systématiser les éléments d'analyse vis-à-vis des modalités entre existence (virtualisation, potentialisation, actualisation, réalisation) et expérience (*devoir, savoir, vouloir, pouvoir, croire*), notamment pour rendre compte des formes de potentialisation des rôles des actants de la scène de jugement (les personnes jugées, les victimes, les institutions, les juges mandatés, les instances médiatiques et les acteurs sociaux), rôles qui ont été ou seront incarnés par des acteurs spécifiques. Selon nous, c'est cette dynamique d'incarnation à travers des acteurs en chair et en os ou en discours, rendue possible ou empêchée, qu'il est nécessaire de travailler dans une perspective attentive à la dialectique (i) entre des modalités d'existence et des modalités d'expérience, et à celle (ii) entre instance locutrice et instance énonciative.

### 3.1. Le sens de la vie ne se résout pas à la somme des actions déjà accomplies : modalités, existence et expérience

- 54 Le sens de *l'agir éthique* a notamment été problématisé pour (i) le dépassement de la raison instrumentale qu'implique une *action*, « étant donné qu'elle s'enracine dans un détachement critique par rapport à l'immersion dans les scénarios déjà institutionnalisés ou préprogrammés » (Basso Fossali 2008, p. 60) et pour (ii) la tension constante entre la (ré)appropriation d'un patrimoine et la (ré)invention de règles, étant donné que « l'éthique est subversive par rapport aux fonctions déjà établies et [...] garde une paradoxale affinité avec la créativité » (*Ibid.*, p. 65). Aussi *l'agir éthique* met-il en jeu et « en cause la *personnalité* des acteurs sociaux, c'est-à-dire leur capacité à gérer des rôles identitaires différents, de sorte qu'on ne puisse pas réduire "la personne" à ces dernières » (*Ibid.*, p. 61).
- 55 Les modalités investies par le programme narratif des musées puis éventuellement converties et (ré)appropriées par les publics impliquent une gestion et une transformation des modes d'existence (réalisé, potentialisé, actualisé, virtualisé) des acteurs dans des espaces sociaux du quotidien. Mais le premier (le programme narratif) n'est pas déconnecté du second (espaces sociaux du quotidien). Bien au contraire, le récit muséal prend sens à partir de celui-là même et cherche à agir sur lui, en bougeant les lignes de forces qui structurent les prises de position et de décision, morales et éthiques, en jeu dans la (re)définition de politiques carcérales.
- 56 L'exposition *Prison* vise alors selon nous une potentialisation au carré *et* de *l'agir* des acteurs sociaux *et* des perceptions qu'ils se font de leurs propres actions, de celles d'autres personnes ; une potentialisation de potentialisation, qui consisterait à (se) laisser la possibilité d'agir et de penser autrement, pour construire des alternatives à

un système qui peine, dont les limites sont empiriquement et scientifiquement attestées. La dimension éthique du discours institutionnel consiste à ouvrir l'horizon des actions individuelles et collectives vers des destins encore non "envisagés", qui n'ont pas encore de visage. Il s'agit alors non seulement de traduire des enjeux de manière inter-personnelle (subjectivité individuelle) ou trans-personnelle (subjectivité collective), mais également de dessiner les traits, les contours et les qualités mêmes de vies en devenir, dans un récit dont personne ne connaît l'issue à l'avance (tout simplement parce qu'il n'y en a pas ?). Avec la phrase « tu vaux mieux que tes actes » notamment, les passages du dialogue entre acteurs d'une même société à un dialogisme interne à chaque prise de position (éthique et énonciative) traduisent la transformation et la conversion continue entre *expérience* et *discours*, entre *action* et *sanction*, où un geste réalisé peut donner une autre tonalité aux actes déjà accomplis, avec la possibilité sinon de les « racheter » ou de les « réparer », au moins de supporter leurs conséquences.

### 3.2. L'éthique comme gestion sensible de modalisations en parcours

- 57 Ce qui nous semble particulièrement stimulant, intellectuellement et socialement, à travers cette "table de négociations" parmi les autres dispositifs, c'est le glissement habile et le flou subtil qu'elle instaure entre les modalités de *faire* et d'*être*, en articulant des régimes sémiotiques variés de négociation de perceptions et d'énonciations, de pensées et d'affects (de la phrase présentée de manière frontale sur un mur à des phrases inscrites de manière discrète sur une table, en passant par des attestations documentaires et des projections fictionnelles).
- 58 L'exposition *Prison* traite ainsi non seulement *l'implication* (de fait) mais surtout *l'engagement* éthique (en acte) des individus et des institutions dans une perspective éthique qui implique un ajustement réciproque et continu, dans le temps, entre la trame des mots de la langue et l'émergence de vécus de signification, où « chaque jugement éthique est à son tour dépassé par des questions qu'il n'est pas capable de traduire » (Basso Fossali 2008, p. 65). La dynamique du parcours est mobilisée en plein et en creux, dans le passage non seulement d'un avant et d'un après de l'expérience de visite, et dans le passage créé par des inter-relations entre les matériaux qui constituent l'exposition (un interdiscours à l'intérieur de l'exposition elle-même) et entre l'exposition et d'autres images médiatiques et culturelles (un interdiscours hors exposition).
- 59 En effet, si « [la] réflexion éthique cherche à aller de seuil en seuil vers un élargissement perspectif des répercussions du faire et du sentir » (*Ibid.*, p. 65), l'exposition elle-même se constitue dans une dialectique entre l'espace de visite, où des connaissances empiriques et scientifiques sont soumises au regard critique des visiteurs, et l'environnement social, où les expériences individuelles et collectives de visites sont perméabilisées par des expériences passées (en arrière-plan) et à venir (un horizon en déplacement). En exposant la *Prison, au-delà des murs* (cf. *supra*, section 1.1), l'un des enjeux cruciaux des musées semble être de catalyser un télescope entre des espaces de discours et entre des espaces d'expériences, en cherchant le plus possible à ménager une place de visiteur-citoyen aux publics, de manière à vivre et à faire vivre cette exposition au-delà de ses propres murs.

60 Le dispositif de médiation auquel nous nous sommes particulièrement intéressé ici (que nous avons nommé “table des négociations”) matérialise selon nous justement les enjeux-mêmes d’une prise de parole sur un sujet social et politique comme l’enfermement et les pratiques carcérales. Le design de cet objet muséal problématise le fait que toute prise de parole n’agit pas nulle part, mais se trouve au contraire liée à un système de valorisations en arrière-plan et a des effets dans l’environnement où elle se déploie. Le regard porté sur ces prises de parole, en tant que négociation, est à la fois un regard :

- sur les modalités négociées selon la loi (institutionnelle) et son application au cours de jugements spécifiques, ou selon la loi morale (intime) et sa mobilisation locale en discours,
- sur les rôles, les responsabilités et les engagements que des acteurs sociaux tiennent les uns vis-à-vis des autres,
- et sur la manière dont chacun peut intervenir sur ses propres discours ou ceux des autres, de manière à faire évoluer nos représentations sur les politiques carcérales pour faire évoluer concrètement les modalités de gestion des crimes et délits.

## 4. Conclusions – Les modalités et les modalisations entre expériences, discours et interactions

61 À travers cet article, nous avons essayé de livrer une étude de cas des articulations entre les notions de modalités et de modalisations en prenant pour terrain d’enquête l’exposition internationale et itinérante *Prison*. Nous avons d’abord présenté le cadre global de l’exposition, en décrivant la tension qu’elle instaure entre une trame narrative et une expérience sensible, puis nous nous sommes focalisé sur un dispositif de médiation spécifique que nous avons proposé de nommer “table de négociations” – des négociations multiples, à savoir perceptives et interprétatives, sensibles et passionnelles, morales et éthiques. En prêtant attention à la dimension polysémotique des discours au sein d’un espace muséal et à la dimension polysensorielle de l’expérience de visite, nous avons mis en lumière un certain traitement des modalités et des modalisations en sémiotique, dans la tension entre un discours programmeur de l’institution muséal qui potentialise des positionnements énonciatifs et une expérience de visite qui s’en saisit en construisant son propre point de vue. En étudiant les formes d’instauration d’une figure du prisonnier et de mise en scène de la condition carcérale sur les plans matériel, affectif et symbolique au musée, nous avons observé et décrit :

- que cette énonciation muséale cherchait à traduire des passages entre des domaines sociaux (juridique, scientifique et artistique notamment),
- que les ressources sémiotiques mobilisées président à la négociation d’une multiplicité de rôles possibles joués par les juges et par les publics (énonciateurs ou énonciataires du jugement, selon une représentation centrifuge ou centripète de l’énonciation),
- et que les énonciations opérées par les institutions juridiques, par les institutions muséales, par les publics impliquent la prise en compte d’un double front de modalisations (dire « tu vaux mieux que tes actes », c’est à la fois *agir* sur la représentation qu’un détenu peut se faire de la valeurs de ses actions et de son devenir, selon une hétéro-modalisation, et *agir* consciemment ou non, intentionnellement ou non sur son propre *éthos* d’interlocuteur et de concitoyen, selon une auto-modalisation).

- 62 De tels éléments vont bien dans le sens d'une analyse des modalisations et des modulations à partir d'un régime d'intersubjectivité individuelle ou collective, selon des espaces sémiotiques conçus comme intermodaux (Zilberberg 1981, p. 36) et selon des actants et des acteurs conçus comme le réceptacle et le moteur de plusieurs modalités (Coquet 1984, p. 11) — cf. l'introduction au présent volume. Plus largement, à partir d'un corpus original et complexe, on a testé en pratique l'hypothèse d'appréhender les modalités et les modalisations à partir des relations entre perception, énonciation et interprétation *in situ*, en prenant en compte les formes de spatialisation, de temporalisation et d'actorialisation et de la narrativisation à l'œuvre en discours et de l'expérience de visite — l'une ne pouvant avoir lieu sans l'autre au musée. L'exposition *Prison* s'appuie sur le double statut que l'on peut accorder aux publics, entre les *visiteurs* qui se font une expérience d'un espace muséal (*vouloir* et *savoir*, *devoir* et *pouvoir être / faire* à l'intérieur de l'espace d'implémentation) et les *acteurs sociaux* qui débattent, échangent et partagent plus ou moins leurs perspectives dans et sur le monde (*vouloir* et *savoir*, *devoir* et *pouvoir être / faire* dans l'espace social englobant du quotidien). En travaillant à l'interface de la linguistique et de la sémiotique, nous avons cherché à mettre en évidence une tension entre une dynamique *dialogale* et une dynamique *dialogique* dans les formes de modalisation de ces différents rôles des publics — assurées par l'emploi de pronoms (« nous », « tu »...) et de configurations syntaxiques spécifiques (« c'est nous qui... »), et par le recours à une mise en forme du discours verbal et à une scénographie des objets et de l'espace. Comme nous avons pu le voir, ces dynamiques ont été plus *montrées* que *dites* à proprement parler — pour reprendre l'opposition de Wittgenstein ([1922] 1961) travaillée en linguistique et en philosophie du langage notamment par Recanatì (1979). Sur plan épistémologique, donc, nous avons tenté de montrer qu'une analyse sémiotique à proprement parler ne saurait se passer d'une prise en compte de l'environnement où se déploient des discours, d'interactions sociales et langagières. Cette voie épistémologique nous semble faire bouger les lignes d'une approche interactionnelle et écologique des pratiques sémiotiques (Basso Fossali 2017), de la manière dont des acteurs d'une scène pratique se trouvent tour à tour ou simultanément *instances de modalisations* et *instances modalisées*, selon des dynamiques endogènes et des dynamiques exogènes.
- 63 Pour cette conclusion, il nous importe également de soumettre à la discussion un élément de réflexion ayant trait à la méthodologie d'analyse mise en œuvre dans cette étude de cas. Pour étayer notre argumentation, c'est nous qui avons nous-même reconstruit les tensions dialogales et dialogiques à l'œuvre dans le discours muséal et dans la mise en scène d'une énonciation. Nous nous sommes appuyé dans quelques passages seulement sur des données produites à partir de l'observation de pratiques des publics en situation de visites guidées. Un enjeu méthodologique (et théorique) qui se pose à la sémiotique contemporaine, au-delà de notre cas d'étude, consiste selon nous précisément à travailler sur des parcours de lectures effectifs et sur des paroles en interaction telles qu'elle se déploient au cours de visites guidées. L'ambition de cette approche réside dans le fait même d'étudier les tensions à l'œuvre entre des positionnements énonciatifs *potentialisés* et des positionnements réalisés, effectivement assumés, revendiqués ou imputés, à soi ou à autrui, par les médiateurs et les visiteurs — ce que nous avons pu déjà faire pour d'autres questions que celle des modalités et des modalisations à proprement parler. L'étude des pratiques interactionnelles représente

ainsi selon nous un terrain privilégié pour une approche intégrée des modalités et des modalisations en sciences du langage, en montrant la complémentarité de différentes approches (notamment en linguistique interactionnelle, linguistique énonciative, sémiotique, sociolinguistique), en problématisant leurs recouvrements et leurs discontinuités.

---

## BIBLIOGRAPHIE

- ANDRIEU, Bernard, BOËTSCH, Gilles et LE BRETON, David (2008), *La Peau : enjeu de société*, Paris, CNRS Éditions.
- BADIR, Sémir (2020), « La typologie sémiotique des modalités. Une mise au point », *Semiotica*, 234, pp. 79-102. DOI : <https://doi.org/10.1515/sem-2018-0123>.
- BASSO FOSSALI, Pierluigi (2008), « 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*, 36 (1), pp. 59-69. DOI : <https://doi.org/10.7202/019020ar>.
- BASSO FOSSALI, Pierluigi (2013), *Semiotica a prova d'esperienza*, Milano, Unicopli.
- BASSO FOSSALI, Pierluigi (2017), *Vers une écologie sémiotique de la culture*, Limoges, Lambert-Lucas.
- BASSO FOSSALI, Pierluigi (2020), « La complexité régulatrice des discours programmeurs. Circuits sociaux de la modalisation et instances critiques », *Langue française*, 206, pp. 45-64. DOI : <https://doi.org/10.3917/lf.206.0045>.
- BASSO FOSSALI, Pierluigi & THIBURCE, Julien (2020a), « “C'est nous qui punissons”. Quels enjeux d'un discours muséal sur les prisons ? », *SHS Web of Conferences*, vol. 78, EPD Sciences. DOI: <https://doi.org/10.1051/shsconf/20207801023>.
- BASSO FOSSALI, Pierluigi (2020b), « Sequences and scenes of transposition of an unshareable experience. A semiotically released prison », *Punctum*, vol. 6, n. 1, pp. 39-67. DOI: <https://doi.org/10.18680/hss.2020.0003>.
- BASSO FOSSALI, Pierluigi (2021), « Exposer la prison “au-delà des murs”. Le musée comme traducteur d'expériences et vecteur d'engagements », *Signata. Annales des sémiotiques/Annals of Semiotics*, 12. DOI : <https://doi.org/10.4000/signata.3324>.
- BENVENISTE, Émile (1970), « L'appareil formel de l'énonciation », in T. TODOROV (dir.), *Langages*, 17, « L'énonciation », pp. 12-18. DOI : <https://doi.org/10.3406/lgge.1970.2572>.
- BORDRON, Jean-François (2012), « Vie(s) et diathèses », *Nouveaux Actes Sémiotiques*, 115, URL : <https://www.unilim.fr/actes-semiotiques/2654>.
- BRES, Jacques (2001), « Dialogisme », in C. DÉTRIE, P. SIBLOT & B. VERINE (dirs), *Termes et concepts pour l'analyse du discours*, Champion, Paris.
- COQUET, Jean-Claude (1984), *Le Discours et son sujet I. Essai de grammaire modale*, Paris, Klincksieck.
- COQUET, Jean-Claude (1997), *La Quête du sens. Le langage en question*, Paris, PUF.

- DARRAULT, Ivan (dir., 1976), « Modalités : Logique, linguistique, sémiotique », *Langages*, 43. URL : [https://www.persee.fr/issue/lgge\\_0458-726x\\_1976\\_num\\_10\\_43](https://www.persee.fr/issue/lgge_0458-726x_1976_num_10_43).
- FASSIN, Didier (2015), *L'Ombre du monde. Une anthropologie de la condition carcérale*, Paris, Seuil.
- FONTANILLE, Jacques (1995), « Le tournant modal en sémiotique », *Organon. Revista do Instituto de Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS)*, vol. 9, 23, pp. 177-193. URL : <https://seer.ufrgs.br/organon/article/view/29372/18061>.
- FONTANILLE, Jacques (2004), *Soma et séma. Figures du corps*, Paris, Maisonneuve et Larose.
- FONTANILLE, Jacques (2008), *Pratiques sémiotiques*, Paris, PUF.
- FONTANILLE, Jacques & ZILBERBERG, Claude (1998), *Tension et Signification*, Liège, Mardaga.
- FOUCAULT, Michel (1984), « Interview de Michel Foucault (entretien avec C. Baker) », *Dits et écrits*, texte n° 353, Paris, Gallimard, pp. 688-696, 1994.
- GOODMAN, Nelson (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.
- GOSSELIN, Laurent (2010), *Les Modalités en français. La validation des représentations*, Amsterdam / New York, Rodopi.
- GREIMAS, Algirdas J. (1970), *Du sens. Essais sémiotiques*, Paris, Seuil.
- GREIMAS, Algirdas J. & COURTÈS, Joseph (1979), *Sémiotique. Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, Paris, Hachette.
- JUTANT, Camille (2011), *S'ajuster, interpréter et qualifier une pratique culturelle : Approche communicationnelle*, Thèse de doctorat, sous la direction d'Y. Jeanneret et de B. Schiele, Université d'Avignon et des pays de Vaucluse, Université du Québec à Montréal, programme international de doctorat conjoint en muséologie, médiation et patrimoine.
- MONTE, Michèle (2011), « Modalités et modalisation : peut-on sortir des embarras typologiques ? », *Modèles linguistiques*, XXXII, 64, pp. 85-101. DOI : <https://doi.org/10.4000/ml.353>.
- MILHAUD, Olivier (2017), *Séparer et punir. Une géographie des prisons françaises*, Paris, CNRS.
- RABATEL, Alain (2015), « Le substrat énonciatif de la connaissance narrative empathique et ses enjeux philosophiques », *Signata. Annales des sémiotiques/Annals of Semiotics*, pp. 423-446. DOI : <https://doi.org/10.4000/signata.1158>.
- RABATEL, Alain (2017), *Pour une lecture linguistique et critique des médias : Empathie, éthique, point(s) de vue*, Limoges, Lambert-Lucas.
- RECANATI, François (1979), *La Transparence et l'énonciation. Pour introduire à la pragmatique*, Paris, Seuil.
- RICŒUR, Paul (1985), *Temps et récit. Tome 3*, Paris, Seuil, Points-Essais, 1991.
- RICŒUR, Paul (1990), *Soi-même comme un autre*, Paris, Seuil, Points-Essais.
- SOURIAU, Étienne (1943), *Les Différents Modes d'existence*, Paris, PUF.
- THIBURCE, Julien, LASCAR, Justine & COLÓN de CARVAJAL, Isabel (2020), « Étudier les représentations des prisons au musée, entre sémiotique des pratiques et analyse des interactions », *SHS Web of Conferences*, vol. 78, EPD Sciences. DOI : <https://doi.org/10.1051/shsconf/20207811002>.

VION, Robert (2004), « Modalités, modalisations et discours représentés », *Langages*, 156 (4), pp. 96-110. DOI : <https://doi.org/10.3917/lang.156.0096>.

WITTGENSTEIN, Ludwig (1922), *Tractatus logico-philosophicus*, Londres, Paul Kegan ; tr. fr. par P. Klossowski, *Tractatus logico-philosophicus*, suivi de *Investigations philosophiques*, Paris, Gallimard, 1961.

ZILBERBERG, Claude (1981), *Essai sur les modalités tensives*, Amsterdam, John Benjamins. DOI : <https://doi.org/10.2307/1772458>.

## NOTES

1. Cette appréhension des modalités d'existence trouve notamment son origine dans le dialogue avec la perspective d'Étienne Souriau (1943).

2. À partir de la théorisation du rôle de la *diathèse* dans l'appareil conceptuel de la sémiotique initiée par Jean-François Bordron (2012), Pierluigi Basso Fossali reprend et développe ces arguments dans sa contribution au présent volume (« Le circuit entre modulations et modalisations. Nouveau voyage dans le vaste archipel théorique du modal »), notamment en différenciant des *diathèses actives* (où le sujet modal serait à l'origine de l'orientation de l'action), des *diathèses passives* (où le sujet modal réagirait aux pressions et aux sollicitations de l'environnement) et des *diathèses moyennes* (qui impliquent des tensions et des (ré)équilibrages entre une dynamique endogène et une dynamique exogène).

3. À travers le projet de recherche que nous avons codirigé et qui s'intitule *PrisM (Prisons et Musées)*, nous avons mené une étude sémiotique sur la négociation des représentations des prisons dans un contexte muséale au cours de visites guidées menées auprès de publics scolaires et non scolaires. Vis-à-vis de la méthodologie mise en œuvre, l'enregistrement audiovisuel de visites réalisées avec une diversité de publics au sein de trois musées (à Genève et à Lyon) permet d'étudier sur pièces (i) la négociation de diverses représentations sémiotiques et axiologiques des prisons en groupe (une coopération interprétative entre les guides et les publics) et (ii) les différents prismes à partir desquels émergent des images facettées des milieux carcéraux (une mise en débat et en partage de points de vue sur la condition carcérale, qui interroge les clichés médiatiques, les formules figées et perturbe le sens commun) (Basso Fossali & Thiburce 2020b). Dans un article précédent (Thiburce *et al.* 2020), nous avons présenté la constitution et le traitement des données et explicité les enjeux de la méthode mise en œuvre dans un dialogue entre sémiotique et analyse conversationnelle, et entre sciences du langage et sciences de l'information et de la communication.

Nous tenons à remercier ici les personnels du Musée International de la Croix-Rouge et du Croissant-Rouge (Genève), du Musée des Confluences (Lyon) et du Mémorial National de la prison de Montluc (Lyon), ainsi que les publics pour nous avoir autorisé à réaliser les enregistrements audiovisuels des visites. Nous remercions également le LabEx ASLAN (ANR-10-LABX-0081) pour le financement de ce projet.

4. Voir sur le site internet Legifrance : <https://www.legifrance.gouv.fr/loda/id/JORFTEXT000021312171/>.

5. Cet élément se trouve notamment développé dans la note d'introduction.

6. Sur la relation entre espace d'implémentation et environnement, les lecteurs pourront trouver des éléments de réflexion théorique dans le cadre d'une écologie sémiotique chez Pierluigi Basso Fossali (2017 ; et au sein de ce volume).

7. Voir : <https://www.lyon.fr/evenement/exposition/prison-au-dela-des-murs>.

8. Dans sa contribution au présent volume, Marion Colas-Blaise se propose de concevoir la *fictionnalisation* comme une forme de modalisation spécifique — une « surmodalisation » — en

distinguant le « réel » et la « fiction », d'une part, et le *fictionnel* et le *fictif*, d'autre part. Appréhender la *fictionnalisation* comme modalisation spécifique représente un intérêt épistémologique conséquent, dans les pratiques de théorisation, dans les développements méthodologiques et dans les analyses, qui consiste à tenir ensemble les liens entre le déploiement d'un point de vue entre expérience incarnée et expérience discursive, entre le monde des instances interlocutrices et le monde des instances d'énonciation. La *fictionnalisation* n'est donc pas seulement une modalisation sur le mode du « comme si », dans un monde qui serait déconnecté du réel, et la transposition de valeurs dans un autre monde possible a des conséquences directes ou indirectes dans la perception ou la conception que l'on se fait de son espace quotidien.

9. Un questionnaire proposé en fin de parcours vise d'ailleurs à faire réagir les publics, en les invitant à dire notamment si, « oui » ou « non », des peines de substitution seraient préférables à une peine d'enfermement réellement attribuée pour différents crimes et délits commis (« un conducteur en état d'ébriété cause un accident mortel » ; « un mari tue sa femme qui voulait le quitter » ; « une comptable détourne 2,3 millions d'euros pour satisfaire le train de vie de son couple » ; « un homme vend de la drogue au coin de la rue »). Pour formuler leur réponse, des gommettes sont mises à disposition : orange, « oui » ; gris, « non ». D'après nos observations sur le terrain, à travers cette modalité, certaines personnes ont déplacé et décollé certaines gommettes déjà posées ou en ont ajouté plusieurs en même temps, ce qui n'était pas sans influence sur le total des « voix » obtenues pour l'une ou l'autre des réponses.

10. Dans un entretien consacré à une réflexion sur les continuités données au manifeste du Groupe d'Information sur les Prisons (GIP) dont il faisait partie, Foucault disait précisément :

Ce qui est à repenser radicalement, c'est ce qu'est punir, ce qu'on punit, pourquoi punir et finalement comment punir. Ce qui a été conçu de façon claire et rationnelle au XVII<sup>e</sup> siècle a fini par s'obscurcir. Les Lumières, ce n'est pas le mal absolu, loin de là, ce n'est pas non plus le bien absolu ni surtout le bien définitif (Foucault [1984] 1994, p. 692).

11. Cette suspension de la référence temporelle des actes criminels ou délictueux, par implication, nous semble alors être le corrélat de la possibilisation du fait même de réviser son jugement sur les actes en question, en laissant ouvert le cadre interprétatif et actionnel des publics. Selon des *modalisations conatives* (cf. argumentaire du volume) il y a un réglage fin et réciproque entre des *modalisations activatrices* (*croire pouvoir faire/être* ou *croire pouvoir faire / être*) et des *modalisations inhibitrices* (*croire ne pas pouvoir faire / être* ou *ne pas pouvoir croire faire / être*). Il faudrait alors évaluer données à l'appui l'évolution et la transformation de l'agentivité et des croyances des publics entre l'amont et l'aval de la visite.

12. Cet « autre *de soi* » entre en dialectique avec un « autre *que soi* », dans la théorie du philosophe Henri Maldiney, qui a été reprise en linguistique notamment par Alain Rabatel (2017, p. 67), pour rendre compte respectivement des jeux à l'œuvre entre *énonciateur* (être de discours dont on assume ou réfute les positions) et *locuteur* (être en chair et en os). L'« autre *de soi* » renvoie ainsi à une pluralisation *intra-subjective* et l'« autre *que soi* » à une pluralisation *inter-subjective*.

13. La conception ricœurienne de l'« identité narrative » nous semble féconde pour traiter les nuances entre la *modalité* et la *modalisation*, sur le plan de la transformation récursive d'une subjectivité en discours, en récit :

la différence entre *idem* et *ipse* n'est autre que la différence entre une identité substantielle ou formelle et identité narrative. L'ipséité peut échapper au dilemme du Même et de l'Autre, dans la mesure où son identité repose sur une structure temporelle conforme au modèle d'identité dynamique issue de la composition poétique d'un texte narratif. Le soi-même peut ainsi être dit refiguré par l'application réflexive des configurations narratives. À la différence de l'identité abstraite du Même, l'identité narrative, constitutive de l'ipséité, peut inclure le changement, la mutabilité, dans la cohésion d'une vie (Ricœur [1985] 1991, pp. 442-443).

Cette perspective de l'identité narrative entre selon nous en convergence avec une appréciation de l'identité modale saisie à partir d'une dialectique entre *modalisation* et *modulation* (cf. l'article de Pierluigi Basso Fossali dans ce volume) et représente une notion centrale pour travailler de manière spécifique sur les formes de *fictionnalisation* (cf. *supra*).

---

## RÉSUMÉS

Cette contribution porte sur les modalités énonciatives mises en œuvre dans une exposition internationale et itinérante intitulée *Prison*, programmée à Genève (Suisse) puis à Lyon (France) et enfin à Dresde (Allemagne). Précisément, nous nous intéressons à certains énoncés mobilisés dans le parcours d'exposition pour ce qu'ils mettent en tension une figure du prisonnier au sein de l'espace social, et une figure sculptée à partir de clichés, d'images mythiques et fantasmées. En nous focalisant sur une phrase énoncée au sein du parcours (« tu vaux mieux que tes actes »), nous croiserons une approche linguistique tournée vers les discours pour les tensions dialogiques qu'ils instaurent entre un point de vue modalisé et une perspective modalisante et une approche sémiotique attentive à l'agencement matériel et symbolique d'une pluralité de voix dans une scène discursive. Nous étudions ainsi comment l'exposition tend à produire des perméabilités entre l'intérieur et l'extérieur de la prison (interroger les clichés, les mythes et les tabous sur les prisonniers et les conditions de vie en prison) et à créer des résonances entre l'intérieur et l'extérieur, l'amont et l'aval de l'exposition (susciter la réflexion et sensibiliser les publics). Il nous faut ainsi également prêter attention aux modalisations des publics (destinataires de l'exposition et participants d'un débat public) et des lieux eux-mêmes (les prisons et les musées et les manières dont ils façonnent les perceptions et les actions des personnes qui s'y trouvent). Cet article se donne ainsi la double visée épistémologique et analytique de tester le potentiel heuristique des notions de *modalités* et de *modalisations* pour étudier la transformation de rôles sociaux en discours et en expérience, à partir de ces objets sémiotiques complexes que constituent les interactions entre discours et les interactions sociales au musée.

This contribution deals with the enunciative modalities implemented in an international and travelling exhibition entitled *Prison*, co-produced in Geneva (Switzerland), then in Lyon (France) and finally in Dresden (Germany). Specifically, we are interested in certain statements mobilized in the exhibition, for what they put in tension a figure of the prisoner within the social space, and a figure sculpted from clichés, from mythical and fantasized images.

By focusing on a sentence written on a table (“you're better than the things you do”), we will cross (i) a linguistic approach turned towards the discourses for the dialogical tensions that they establish between a modalized point of view and a modalizing perspective and (ii) a semiotic approach attentive to the material and symbolic arrangement of a plurality of voices in a discursive scene. We thus study how the exhibition tends to produce and activate permeabilities between the inside and the outside of the prison (questioning clichés, myths and taboos about prisoners and prison conditions) and to create resonances between the inside and the outside, the upstream and the downstream of the exhibition (provoking reflections and sensitizing the audience). Thus, we must also pay attention to the modalizations of the audiences (recipients of the exhibition and participants in a public debate) and of the institutional places themselves (prisons and museums and the ways in which they shape the perceptions and actions of the people in them). This article thus has both the epistemological and analytical aims of testing the

heuristic potential of the notions of *modalities* and *modalizations* to study the transformation of social roles into discourse and experience, based on these complex semiotic objects that constitute the interactions between discourses and the social interactions in the museum.

## INDEX

**Keywords** : actorialization, ethics, experience, modalization, museum, negotiation

**Mots-clés** : actorialisation, éthique, expérience, modalisation, musée, négociation

## AUTEUR

### JULIEN THIBURCE

En couplant les outils de la sémiotique, de l'analyse du discours et de l'analyse conversationnelle, ses travaux portent sur les dynamiques de co-construction du sens et sur les formes de négociation d'expériences, de savoirs et de valeurs au travers des pratiques sociales et langagières en interaction. Dans une approche sur corpus, il mobilise notamment des méthodes visuelles (photos et vidéos *in situ*) pour enquêter sur les transformations des relations matérielles, affectives et symboliques qui se nouent entre des agents sociaux et leurs environnements. Aussi, dans une attention et une affection portées au dialogue avec un public extra-académique, il conçoit et anime des dispositifs de médiation scientifique et culturelle (articles de vulgarisation, ateliers de lecture de cartographies, balades urbaines guidées, entre autres).

De 2015 à 2018, Julien Thiburce a réalisé sa thèse de doctorat de sciences du langage à l'Université Lyon 2 et au laboratoire ICAR (UMR 5191), en collaboration avec les musées Gadagne (musée d'Histoire de la Ville de Lyon), sur les formes d'appropriation de la ville au cours de balades urbaines guidées sur la thématique du skateboard. De 2019 à 2021, il a été chercheur postdoctoral CNRS au laboratoire ICAR (UMR 5191) et a codirigé une étude des représentations des prisons en contexte muséal intitulée PrisM (Prisons et Musées). Il est actuellement ingénieur de recherche à l'ENS de Lyon, dans le cadre du projet Augmented Artwork Analysis (ANR20-CE38-0017) financé par l'ANR (France) et le FNR (Luxembourg).

Il est lauréat du Prix de la Jeune Recherche de la Métropole de Lyon 2021 dans la catégorie « Humanités et urbanité ».

Page personnelle : <http://www.icar.cnrs.fr/membre/jthiburce/>

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

Courriel : [julien.thiburce\[at\]ens-lyon.fr](mailto:julien.thiburce[at]ens-lyon.fr)