Daniel JACOBI, *Textexpo. Produire, éditer et afficher des textes d'exposition*

Dijon, Éd. de l'Office de coopération et d'information muséale, 2016,
98 pages

Jean-François Clément

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/questionsdecommunication/11378>

DOI : 10.4000/questionsdecommunication.11378

ISSN : 2259-8901

Éditeur

Presses universitaires de Lorraine

Édition imprimée

Date de publication : 1 septembre 2017

Pagination : 559-560

ISBN : 9782814303256

ISSN : 1633-5961

Référence électronique

Jean-François Clément, « Daniel JACOBI, *Textexpo. Produire, éditer et afficher des textes d'exposition* », *Questions de communication* [En ligne], 31 | 2017, mis en ligne le 01 septembre 2017, consulté le 26 octobre 2021. URL : <http://journals.openedition.org/questionsdecommunication/11378> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/questionsdecommunication.11378>

vulnérables en situations précaires doit être menée contre les formes logiques sécuritaires et contre les anciens et nouveaux paternalismes. Néanmoins, cette alliance ne peut exister que « si les modes de coalition sont ancrés dans l'interdépendance et s'ils luttent contre la précarité » (p. 266). Cependant, ces alliances, comme nous l'avons vérifié avec les « Expériences », exigent d'aller vers l'autre et de l'accueillir. Cela se fait de façon douloureuse : « Interdépendance ne signifie toutefois pas harmonie. Ces alliances ne sont pas forcément heureuses » (*ibid.*).

Camila Lima De Braga

Éliso, université Lumière Lyon 2, F-69000
C.LimaDeBraga@univ-lyon2.fr

Daniel Jacobi, *Textexpo. Produire, éditer et afficher des textes d'exposition*

Dijon, Éd. de l'Office de coopération et d'information muséale, 2016, 98 pages

Cet ouvrage part de l'idée qu'une exposition ne peut pas être seulement une présentation d'œuvres d'art. Elle doit toujours aller au-delà et « faire découvrir des œuvres, des collections, des idées ou mieux des concepts » (p. 7). Si l'on choisit cette conception restrictive de l'exposition et si l'on croit que les spectateurs sont incapables de produire par eux-mêmes du sens, un curateur ou un commissaire d'exposition devrait se sentir dans l'obligation de concevoir des « dispositifs d'aide à l'interprétation » (*ibid.*). Tel est l'objet de ce livre qui, cependant, n'aborde jamais la question de fond : comment concevoir des idées nouvelles, voire radicalement originales, qui vont bousculer les perceptions admises de l'histoire de l'art ? Dans cet ouvrage conçu pour la formation professionnelle de personnels muséaux, l'auteur s'en tient à la présentation matérielle de ces idées, à la fois dans leur rédaction et dans leur présentation.

Le manuel commence par un inventaire des textes d'exposition. Il y a des textes qualifiés d'exotextes qui sont des articles de journalistes, éventuellement des brochures et des livres, aujourd'hui des échanges sur l'internet. La question des textes extérieurs à l'exposition n'est pas abordée, l'auteur se limitant à quelques-uns des « endotextes » présents dans l'espace même de l'exposition, cartels ou étiquettes situées à proximité des œuvres, panneaux généraux placés dans quelques salles, sans aborder la question de la signalétique permettant de circuler dans l'espace muséal. Il est vrai que ce dernier point a fait l'objet d'un autre ouvrage – *La Signalétique patrimoniale : principes et mise en œuvre* (D. Jacobi, M. Le Roy, Dijon, OCIM, 2013). L'auteur élimine aussi les

endotextes, feuillets, tels les dépliants ou guides distribués éventuellement aux visiteurs, ainsi que les informations livrées par les audioguides ou celles accessibles sur tablette lors du passage devant une œuvre.

Il faut lire les conseils de *Textexpo* en sachant que cet ouvrage se limite à la présentation des moyens dont dispose aujourd'hui un curateur. D'abord, il y a la pratique actuelle des commissaires d'exposition en France qui est surtout de nature empirique et qui varie selon des modes imposées par les plus grandes institutions culturelles et que suivent les plus petites structures dans la limite de leurs moyens financiers. Ensuite, il y a une tentative de transposition dans l'espace du musée des recherches de nature scientifique, en particulier celles qui sont menées par des linguistes, sur la communication spécifique aux espaces muséaux : que lisent les visiteurs et, pour commencer, que peuvent-ils lire, par exemple face à un panneau lorsqu'ils sont debout et parfois gênés par d'autres visiteurs ? Que retiennent-ils finalement des informations ou des interprétations suggérées par les curateurs lorsque les lectures sont parcellaires, le plus souvent sans prise de note possible ?

Se pose alors la question de l'efficacité des dispositifs utilisant l'écriture comme seul support. L'usage est d'accompagner les œuvres de cartels, la plupart du temps informatifs (les « étiquettes autonomes »). Par exemple, on trouve dans une exposition d'art le nom du créateur, parfois ses dates de naissance et de mort, le titre, la taille de l'œuvre, la technique utilisée, parfois l'année de création. Mais on peut aussi avoir des étiquettes développées ou prédictives comportant des phrases composées qui commentent ou expliquent l'œuvre. Quelle taille donner à ces cartels ? Où les placer ? Quelle fonte employer, avec quels espaces et selon quelles chartes graphiques ? Peut-on accepter l'italique qui ralentit la lecture ? Que faire ensuite si les objets sont nombreux sur un mur ou dans une vitrine ? Chacune des réponses à ces questions suppose à la fois une connaissance générale des procédés de lecture, ce qui est assez facile à obtenir, mais aussi une connaissance précise des publics distincts selon les musées ou les galeries. Le livre présente des conseils généraux sur la production d'écrits, la mise en place des textes et les conditions de lisibilité et ce sera sa principale utilité, même si l'on ne sait pas si les règles présentées seront permanentes ou s'il ne s'agit, au moins pour certaines, que de modes.

C'est sur l'autre point, celui des pratiques réelles des publics des expositions en général et dans les lieux distincts d'exposition en particulier, que l'on est dépourvu. Les très rares enquêtes à ce sujet, pourtant

essentiel, déclarent qu'il y aurait un chiffre compris entre 10 et 20 % des visiteurs qui lisent les textes proposés par les curateurs, ce qui reviendrait à dire que 80 % des visiteurs n'ont vu aucune « exposition » au sens limitatif proposé au début de l'ouvrage. Cela devrait inciter soit à supprimer des textes aussi peu utiles, soit à faire passer autrement les messages si on croit qu'ils sont essentiels.

L'auteur refuse ces deux positions parce que, selon lui, les textes oralisés des audioguides ne seraient pas plus efficaces que les textes écrits. Il affirme également que la plupart des lecteurs auraient une lecture automatique dont ils ne se rendraient pas compte. Mais il part aussi d'enquêtes qu'il a réalisées où il modifie la question posée : « Au cours de votre parcours dans l'exposition, avez-vous jeté de temps en temps un coup d'œil aux textes affichés ? » Il obtient alors 90 % de réponses positives. D'où sa conclusion selon laquelle il conviendrait de garder les médiations écrites, présentes le long des parcours des visiteurs. Un argument essentiel est toutefois omis. En raison des interactions entre visiteurs, pas seulement entre parents et enfants, on n'a pas toujours besoin de lire soi-même ce qui est écrit pour en prendre connaissance.

En écho aux expositions blockbusters, cela fait environ 30 ans que cette question de la médiation écrite dans les expositions est apparue (P.M. McManus, « Oh yes, they do: how museum visitors read labels and interact with exhibit texts? », *Curator*, 32, 3, 1989, pp. 174-189 et E. Kentley, D. Negus, *Writing on the wall, a guide for presenting exhibition text*, London, National Maritime Museum, 1989). Il n'est pas certain qu'on ait beaucoup avancé sur la question de la rationalité des choix à opérer, alors qu'on commence à disposer, surtout dans la bibliographie anglo-saxonne, de recherches sur ces questions. Toutefois, la plupart du temps, elles concernent des musées scientifiques et non des musées montrant des œuvres d'art.

Jean-François Clément
clementjff@gmail.com

Bernard LAHIRE, *Pour la sociologie. Et pour en finir avec une prétendue « culture de l'excuse »*
Paris, Éd. La Découverte, coll. Cahiers libres, 2016, 183 pages

Bernard Lahire nous propose un ouvrage clair, accessible et cependant précis, visant à déconstruire les présupposés qu'une certaine intelligentsia française semble porter sur la sociologie en s'appuyant sur une analyse de l'ouvrage pamphlétaire de Philippe

Val, *Malaise dans l'inculture* (Paris, Grasset, 2015). L'hypothèse défendue par Philippe Val consiste à dire qu'en analysant les systèmes de contraintes qui pèsent sur les individus, la sociologie nourrit une « culture de l'excuse ». C'est ce qu'il appelle « le sociologisme ». Pour lui, il s'agirait même d'une intention de la sociologie que de se donner comme objectif explicite ou implicite d'excuser, de déresponsabiliser l'individu de ses actes.

Il s'agit donc pour Philippe Val, comme pour tous ceux qui se réclament de sa critique, de rendre toute sa responsabilité à la personne. Bernard Lahire montre comment cet objectif est atteint au prix d'une glose sans fondement, d'une méconnaissance du travail scientifique d'enquête et des objectifs de compréhension que se donne toute science, celle du monde social ne faisant pas exception, même si la sociologie occupe une position particulière dans le champ scientifique, le sociologue visant à produire « une représentation du monde social dotée de l'autorité de la science » tout en étant « engagé, qu'il le veuille ou non, qu'il le sache ou non, dans les luttes symboliques qui opposent les professionnels de la production symbolique à propos de l'imposition des principes légitimes de vision et de division du monde social » (Pierre Bourdieu, « Sur la possibilité d'un champ international de la sociologie », pp. 33-49, in : Leclerc C., Lizé W., Stevens H., dirs, *Bourdieu et les sciences sociales. Réception et usages*, Paris, Éd. La Dispute, 2015). Mais c'est aussi au prix d'une « confusion des perspectives » (p. 36) (entre jugement de fait et jugement de valeur), de dénégation et de voilement des contraintes sociales. D'ailleurs, la vision qu'a Philippe Val de la sociologie paraît tellement limitée, que si on ne doit plus faire appel au « social » pour parler des actions, on peut toutefois s'en référer au culturel par exemple, comme si la culture échappait à la fois au social et à la sociologie (dans l'émission « L'interview d'Anne Sinclair », avec Philippe Val, Europe 1, diffusée le samedi 11 avril 2015), et si l'on doit refuser le déterminisme des sciences sociales, on doit pourtant « adhérer à un déterminisme biologique naturalisant autrement plus implacable » (p. 57). Mais comme le dit Bernard Lahire, « il ne faut pas demander plus de cohérence aux acteurs qu'ils ne sont capables d'en produire » (*ibid.*).

Plutôt que de prendre la peine d'une démonstration visant à déconstruire les enquêtes sociologiques réalisées, en tentant par exemple d'en pointer les présupposés théoriques ou les biais méthodologiques, de façon assez classique finalement et presque banale aujourd'hui, c'est en usant de la rhétorique de « l'autonomie » et de la « liberté individuelle » qu'il mène son argumentaire (du type : « On choisit de devenir délinquant », Jean-Pierre Raffarin, homme