

Futur passé de la punition et actualité d’une institution. Enquête sémiotique de la représentation des prisons au musée.

Pierluigi Basso Fossali, Julien Thiburce

Abstract

In the context of the international traveling exhibition *Prison*, co-produced by the International Red Cross and Red Crescent Museum (Geneva), the Musée des Confluences (Lyon) and the Deutsches Hygiene-Museum (Dresden), a discourse on prisons is addressed to a wide audience. By mixing a corpus-based approach and a theoretical investigation, this article studies the enunciative strategies by which the museum is situated at the interface of the agenda of political institutions and the views of the public regarding the use of imprisonment as a legal and legitimate form of penalty, that is to say as an administrative management of “crimes and punishments”. Using audiovisual recordings of visits made in 2019 in Geneva and Lyon, we illustrate a semiotic analysis of the ways in which the spatial configuration of the *Prison* exhibition responds to a collective problem by addressing the individual engagements of audiences. We show how the meanings of the “museum” place and of the “prison” place are reciprocally transformed.

1. Introduction

Dans le cadre de l’exposition internationale et itinérante *Prison*, coproduite par le Musée international de la Croix-Rouge et du Croissant-Rouge (Genève), le musée des Confluences (Lyon) et le Deutsches Hygiene-Museum (Dresde), un discours sur les prisons dans l’espace occidental contemporain est énoncé à l’attention d’un large public¹. Pour ces institutions, l’un des enjeux est donc de créer un parcours d’exposition selon une trame narrative tissée par une diversité de médiations, en gérant les connaissances et les sensibilités des publics. À travers le projet de recherche que nous codirigeons et qui s’intitule *PrisM (Prisons et Musées)*, nous menons une étude sémiotique sur la négociation des représentations des prisons dans un contexte muséal au cours de visites guidées menées auprès de publics scolaires et non-scolaires². Vis-à-vis de la méthodologie mise en œuvre³, l’enregistrement

¹ Cette exposition a été 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 (prolongée jusqu’en janvier 2022).

² Si le présent article ne se focalise que sur le cas de l’exposition *Prison*, le projet *PrisM* consiste à mettre en regard deux dynamiques de production d’un discours sur les prisons en milieu muséal. D’une part, nous nous sommes intéressés à l’exposition *Prison* qui consiste à faire parcourir les prisons “à distance” à travers des médiations tierces qui tentent de faire entrer les visiteurs “en immersion” dans des espaces correctionnaires. D’autre part, nous nous sommes dirigés vers le Mémorial National de la prison de Montluc de Lyon qui cherche à faire émerger les stigmates des expériences passées d’une ancienne prison, *in situ*, sur le mode d’une archéologie, en retraçant l’inscription de personnes présentes dans le lieu de 1921 à 2009 et en échangeant sur les problématiques sociohistoriques soulevées par ces traces. Nous tenons ainsi à remercier ici les personnels des 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.

³ 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 qui cherche à faire dialoguer dans un dialogue entre sémiotique et analyse conversationnelle, et entre sciences du langage et sciences de l’information et de la communication. Dans le dialogue interne au sciences du langage, parmi les nombreux travaux existants, on

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).

À travers une étude succincte du parcours de visite programmé par ces musées, nous prêterons ici attention aux manières dont ces institutions instaurent une interaction entre différents acteurs d'une ville et, plus largement, d'une société. Dans une perspective pragmatiste notamment inspirée par les travaux de John Dewey ([1934] 2010), on examinera comment le *design* de l'information assuré par l'exposition contribue à la mise en débat démocratique des politiques carcérales dans la ville. Dans cet esprit, notre article consiste à observer, décrire et étudier les modalités énonciatives par lesquelles le musée se situe à l'interface de l'agenda des institutions politiques et des points de vue des publics sur le choix de l'emprisonnement comme modalité légale et légitime de punition, comme gestion administrative des crimes et délits. À partir de captures d'écran d'enregistrements audiovisuels de visites guidées réalisées en 2019 à Genève et à Lyon, nous illustrerons une analyse sémiotique des manières dont la configuration spatiale de l'exposition *Prison* répond à un problème collectif en traitant les engagements individuels des publics. Nous montrerons alors comment les sens du lieu "musée" et le sens du lieu "prison" se transforment réciproquement⁴. On pointera notamment les dynamiques à travers lesquelles institutions du savoir et institutions du devoir se saisissent l'une l'autre, en décloisonnant leurs frontières respectives, à savoir des frontières de la connaissance et des frontières de la reconnaissance⁵. Il s'agira ainsi de montrer que le changement du sens de lieux passe avant toute chose par une transformation des espaces en pratique, par un déplacement de points de vue sur une sémantique instituée de manière préalable (le tissu textuel de l'exposition) vers l'expérience *in situ* (l'interaction locale et toujours renouvelée entre les voix des acteurs institutionnels et celles des publics).

2. Actorialisation des publics et déplacement des points de vue sur la peine

2.1. Une adresse à des publics considérés comme visiteurs et comme citoyens

Commençons notre parcours par la première séquence introductive intitulée "Punir". Pour marquer le début de l'exposition, les concepteurs ont fait le choix d'afficher une phrase qui tient presque le rôle de fronton: "c'est nous qui punissons" (encadrée en rouge dans la figure 1 ci-dessous)⁶.

repère notamment une approche sémiotique où l'exposition est considérée en tant que texte et en tant qu'espace donnant lieu à des parcours (Beyaert-Geslin 2005; Pezzini 2015) et une approche conversationnelle des pratiques de visites guidées conçues en tant qu'espace de co-construction et de négociation des expériences individuelles et collectives (Dufiet 2012; Kreplak 2014; Traverso, Ravazzolo 2016). Et dans un dialogue épistémologique avec une perspective communicationnelle des pratiques muséales, on identifie deux approches de manière spécifique : une approche qui porte sur les ajustements, les interprétations et les qualifications des pratiques culturelles en action (Jutant, 2011) et une approche centrée sur la dimension expérientielle des visites (Schmitt 2018).

⁴ Dans une perspective épistémologique, il serait bienvenu de questionner ici les sens du terme *lieu* présent dans le titre du présent numéro de revue. Si l'*environnement* renvoie à un type d'espace ouvert, dont les limites spatiales et les significations ne sont pas données d'avance, le *lieu* renvoie à un type d'espace dont les contours architecturaux, les fonctions pragmatiques et les significations symboliques sont stabilisées en amont ou en aval des interactions sociales qui s'y déploient. Le *lieu* est source et vecteur d'une tension entre des pratiques programmées, potentialisées, et des pratiques actualisées, réalisées: un lieu *fait pour* une pratique est (re)sémantisé *en action*.

⁵ Par ailleurs, il serait intéressant de mettre en regard une diversité de relations et de modalisations réciproques entre les espaces carcéraux et les espaces d'exposition en rendant compte des différences entre le fait d'exposer *la* prison au musée – ce qui est le terrain de notre étude – et le fait d'exposer *en* prison des pièces provenant de grands musées – un cas notamment étudié par Delphine Saurier (2020).

⁶ Une analyse de cette interaction entre le médiateur et le groupe d'enfants a été développée dans une précédente contribution (Basso Fossali, Thiburce 2020a).



Fig. 1 – Exposition *Prison*, atelier webradio «Reporter au musée» au MICR de Genève, le 02.07.19.

Cette phrase catalyse une réflexion sur les rôles et les responsabilités de chaque acteur social dans les pratiques d'emprisonnement et d'enfermement, dans l'attribution des peines. Par ce “nous” inclusif et collectivisant, s'opère une première problématisation du positionnement des publics-citoyens aux côtés d'autres acteurs de la chaîne pénitentiaire. Cette énonciation, linguistiquement, pose en effet le problème d'une appartenance à un collectif dont chaque personne impliquée dans la vie d'une société est partie prenante de l'acte de punir, de ses effets directs (l'incarcération et la privation de liberté) comme de ses effets indirects (entrave à la réinsertion, dommages sociaux, psychologiques et physiques sur la vie des détenus comme sur celle de leur entourage). Une actorialisation se met en place où les publics ne sont plus seulement engagés dans une expérience esthétique ou dans une exploration encyclopédique du musée. Et les prisonniers ne sont plus des personnes que l'on peut continuer de garder à “l'ombre du monde” (Fassin 2015), en marge de la ville ou en dehors de son propre quotidien. Dirigeons-vous vers une autre médiation, plus complexe encore, juste à côté de cette phrase, dans la même séquence (“Punir”).

2.2. Ancrer la peine dans le temps et dans l'espace

À Genève, on trouve une robe de juge du canton de Vaud, en Suisse, qui trône sur cette table, en tant qu'emblème de la justice et de la décision pénale (encadrée en rouge dans la figure 2 ci-dessous).



Fig. 2 – Exposition *Prison*, atelier webradio «Reporter au musée» au MICR de Genève, le 02.07.19.

Aussi, plusieurs panneaux font état de différents crimes et délits commis à différentes époques par des personnes de sexe et d'âge différents:

Femme, 25 ans, 15^{ème} 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.

Le temps grammatical du présent à valeur de vérité générale énoncé par la phrase "c'est nous qui punissons" 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*⁷.

2.3. Spatialiser le débat et les points de vue

Sur cette même table, on trouve d'autres phrases inscrites en français et en anglais qui énoncent des maximes, des formules figées et entendues (encadrées en rouge dans la figure 3 ci-dessous) :

Tu vauds 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.

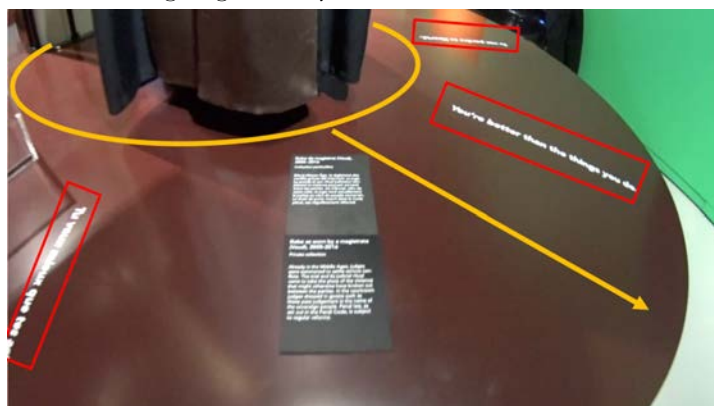


Fig. 3 – Exposition *Prison*, atelier webradio «Reporter au musée» au MICR de Genève, le 02.07.19.

Ce sont autant de phrases qui reconstruisent des points de vue sur la condition des personnes incarcérées, en alternant des propos encourageants, destinés à le remonter le moral des prisonniers, et des propos difficiles ayant pour effet d'alourdir symboliquement la peine déjà attribuée. Ce qui est intéressant du point de vue sémiotique, c'est la scénarisation de la structure d'adresse. Dans un mouvement centrifuge, du centre de la table vers l'extérieur (marqué en orange en figure 3), le sens de la lecture joue sur le positionnement dialectique des publics entre le rôle d'énonciateur et celui d'énonciataire. Non seulement les propos sont énoncés en direction des publics, comme s'ils leurs étaient destinés et adressés, mais aussi, ils sont écrits pour être lus par eux, comme s'ils en étaient les instances de production et de perpétuation.

⁷ 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^e 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).

3. Un changement de perspective, entre savoir encyclopédique et expérience d'appropriation

Dans la suite du parcours, une des dynamiques qui structurent les relations intersémiotiques entre espace carcéral et espace muséal, est la suggestion, à travers la scénographie et les objets présentés, des conditions intelligibles et sensibles de l'idée et de l'expérience d'enfermement. Comme l'affirme le géographe Olivier Milhaud (2017), "la prison [constitue] un dispositif de séparation : la prison coupe les liens sociaux et empêche les détenus de partager un monde commun entre les murs".

En mettant ainsi en discours la prison "au-delà des murs", cette exposition ne viserait-elle pas, justement, à réduire les écarts instaurés par ce dispositif de séparation et à rendre publiquement partageables et négociables une diversité de discours et de valeurs sur les prisons?

3.1. Jouer sur la contrainte des corps et des regards pour ouvrir la (re)connaissance

En passant d'un discours scientifique sur les modèles architecturaux hérités du 19^{ème} siècle à des récits de témoignages se produit une effraction de frontières entre le dedans et le dehors des prisons, géographiquement et socialement policées, entre la texture des lieux qui émerge de vécus personnels et l'image médiatique qui en est construite depuis une perspective externe. En première approche, le parcours qui articule cellules à barreaux et espaces ouverts semble seulement mettre en scène l'environnement carcéral dans une dichotomie franche.



Fig. 4 – Exposition *Prison*, séquence «Alternatives», Musée des Confluences de Lyon, le 07.11.19.

Mais, en avançant dans la découverte et l'exploration de l'exposition, on se figure qu'il vise surtout à restituer les rapports de forces imposés et subis en prison, en jouant sur la circulation asymétrique des corps et des regards des visiteurs.



Fig. 5 – Exposition *Prison*, séquence «Détenu», Musée des Confluences de Lyon, le 07.11.19

En faisant se mettre certains visiteurs derrière les barreaux de salles apparentées à des cellules tandis que d'autres les observent depuis l'extérieur, le musée lui-même sémiotise les contraintes exercées sur la capacité d'agir des prisonniers et complexifie ainsi leurs positionnements éthiques et symboliques : à tour de rôle, chaque visiteur devient instance de contrôle et personne observée.

Parmi les dispositifs scénographiques mobilisés, on trouve deux autres séquences intéressantes quant aux transformations du sens des lieux musées et prisons, sur les plans perceptif, interactionnel et affectif.

3.2. Reconstituer l'ambiance d'une prison au musée

D'une part, 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 figure 6 ci-dessous).

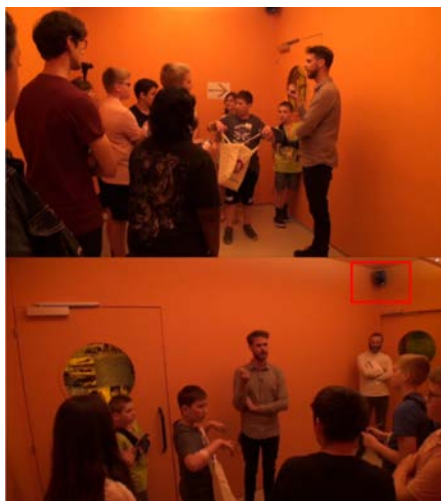


Fig. 6 – Exposition Prison, atelier webradio «Reporter au musée» au MICR de Genève, le 02.07.19.

Dans certaines visites que nous avons documentées, certains discours des guides n'évoquent que l'impact à moyen terme des sons entendus le du 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 microviolenne 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.

3.3. Le musée, la prison et leur théâtralisation

Dans une deuxième séquence, un théâtre immersif est composé de cellules et de parloirs, où des enregistrements audiovisuels de performances jouées par des comédien-ne-s sont projetés sur des plaques de verre, simulant leur présence à la manière d'un hologramme⁸.

Parmi les trois espaces qui composent ce théâtre, un dispositif joue sur une mise en lumière et une sonorisation de deux scènes mises en miroir, composées des mêmes objets et décors. Il y a une scène que le visiteur observe et où sont projetés des hologrammes de personnes enfermées. Il y a une autre scène où se trouve physiquement les visiteurs et où sont présents : un banc sur lequel s'asseoir, un évier et une table éclairés (image de gauche dans la figure 7 ci-dessous). Cette immersion potentialisée s'active à proprement parler dès lors que la lumière se tamise, puis s'éteint, et que les sons ambiants 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 (image de droite dans la figure 6 ci-dessous).

⁸ En collaboration avec Joris Matthieu, metteur en scène du Théâtre Nouvelle Génération, cette séquence de visite greffée au parcours commun aux trois musées n'est proposée qu'au Musée des Confluences.



Fig. 7 – Exposition *Prison*, Théâtre immersif, Musée des Confluences de Lyon le 07.11.19.

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 imaginaire d'une incarcération⁹. 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. 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?

Ces questions pratiques, relatives à une mise en partage de l'expérience carcérale, relèvent d'un problème sémiotique sur la crête entre une éthique des pratiques (la discordance sur les enjeux politiques – discontinuité) et une esthétique de l'expérience (l'expression d'un point de vue à faire percevoir et d'un vécu à faire ressentir – continuité).

4. Conclusions. Une mise en partage limitée de l'expérience carcérale au musée

L'expérience éthique n'accepte pas comme point de départ un code commun et s'expose ainsi aux difficultés de la traduction à partir d'une "version" monologique mais responsable qui laisse résonner les voix des autres (traduites/intraduisibles). L'appropriation passe par cette "privatisation" de l'expérience à la recherche d'une préservation de la trame des témoignages et des connaissances publiques construite par le musée. Ce dernier n'est pas comme le cinéma; il suffit de lever les yeux et de rencontrer le regard d'un autre visiteur ou de se trouver confronté à un nouvel objet pour être immédiatement sollicité à une évasion de notre espace herméneutique, pour s'ouvrir à un jardin interprétatif d'intentions alternatives et de doutes.

Comme nous avons cherché à le montrer, la question du partage et du non partage d'une vision du monde et d'une représentation des prisons dans la ville est travaillée par l'exposition muséale à la fois sur le plan personnel (une biographie et un vécu intime que l'on cherche à exprimer ou à interroger, mais en tout cas à respecter) et sur le plan des imaginaires collectifs (une problématisation qui cherche à faire la part entre des images en mémoire et des idées reçues, en battant en brèche des images mythiques qui structurent nos représentations et les faussent, parfois).

L'espace du musée doit être traduit en un espace carcéral et ce dernier doit considérer ses traces culturelles "natives" comme pertinentes pour un espace d'exposition. Les tensions de traduction sont très évidentes et partent déjà des différentes conceptions de l'espace mises en œuvre. Les oppositions sont claires: espace de socialisation (musée) *vs* espace d'isolement (prison), espace d'exposition *vs* espace de dissimulation, espace de connexions *vs* espace de séparations, espace modulaire *vs* espace immuable, espace de représentation *vs* espace d'efficacité. La liste pourrait continuer, beaucoup sont les facettes

⁹ Nous avons développé ces réflexions dans une précédente contribution portant sur la part non-traduisible et non-partageable de l'expérience carcérale (Basso Fossali, Thiburce 2020b).



d'une intra-traductibilité qui invoque, précisément pour cette raison, une commensurabilité, une transposition dialogique. Si l'on prend la dernière des oppositions proposées (représentation *vs* efficacité), on se rend immédiatement compte de la façon dont elle germe d'interprètes puissants et de chemins d'interprétation obliques ou, plutôt, problématiques. Le prisonnier est pratiquement le seul acteur social qui perd le droit de déléguer: il ne peut demander à personne de se mettre à sa place et il perd également une partie de ses droits d'élire des délégués dans la société dont il fait partie, aussi encombrante soit-elle. L'espace de la prison est une réalité et la réalité de la peine n'admet pas la rhétorique, éventuellement laissée à la seule connexion ponctuelle, souvent sporadique, avec un avocat.

La prison est peut-être le seul espace pouvant être identifié par un texte, avec une vingtaine de signes qui peuvent être exécutés. Il apparaît comme un espace cohérent qui efface les différentes biographies et destins pour proposer un monochrome standardisé, justifié – de manière sournoise, comme jamais pleinement reconnu par la société – car une partie de la punition consiste paradoxalement dans le fait même d'être obligé de fréquenter constamment des personnes réputées similaires, c'est-à-dire d'autres criminels. Après tout, ce que l'on attend de la prison, c'est qu'elle fonctionne comme un lieu magique, où la concentration maximale de la criminalité doit faire naître un esprit de rédemption en vue de la réinsertion dans un espace social de criminalité raréfiée ou qualitativement tolérée.

Des expositions comme celle de Genève, Lyon et Dresde remettent inévitablement en question le statut de la prison, soit comme espace institutionnel inclusif représentant notre sens du droit, soit comme espace institutionnel exclusif qualifiant le “dehors” des hors-la-loi. L'ambiguïté reste énorme, comme si la prison était une sorte d'espace colonial, un protectorat sur une population qui reste, en partie, “sauvage”. Pour cette raison, l'exposition du musée ne peut hériter de cette ambiguïté qu'en devant penser aux signes ou aux objets transportés/traduits dans les lieux de la visite soit comme les indices d'une loi qui ne s'impose qu'avec plus de véhémence ontologique sur des vies problématiques, soit comme les fétiches d'une communauté qui habite un autre espace dont nous n'avons pas les clés pour un accès interprétatif immédiat.

Bien entendu, les traductions entre espaces sociaux commencent bien avant l'intervention des institutions muséales. Les signes de la vie carcérale peuvent même créer des tendances pour l'utilisation massive de tatouages, offrir des looks attrayants, montrer des modèles potentiels; et inversement, la prison peut s'adapter aux modes de vie au-delà des barreaux et inventer des coopératives et même des marques de production de vêtements – on pense aux expériences en Italie du *Made in Carcere* et de la *Sartoria San Vittore* (Lunghi 2012) et à d'autres cas bien attestés dans l'exposition *Prison*.

Les formes d'exposition proposées par les musées qui ont assumé la difficile tâche de socialiser le milieu carcéral sont diversifiées en sous-espaces assez spécifiques, chacun portant une version plus ou moins adéquate, sachant que cette adéquation peut être valorisée pour ce qui a été trouvé ou, au contraire, pour ce qui a été perdu dans la traduction: la traduction de l'équivalence est une valeur au moins autant que la découverte de l'intraductibilité, d'une altérité résistante. Ces formes d'expression sont les suivantes:

- (i) des espaces de traduction intersensorielle à vocation immersive ;
- (ii) des espaces d'interpellation à vocation argumentative, parfois avec des hochements de tête provocateurs ;
- (iii) des espaces de représentation à vocation descriptive ;
- (iv) des espaces théâtraux à vocation illusionniste, avec des simulations dialogiques (cellule et parloir) ;
- (v) des espaces interactifs à vocation cognitive, mettant clairement l'accent sur les connaissances manquantes ou trompeuses par rapport à la réalité carcérale.

Bien que provisoire, cette typologie est utile, non seulement pour délimiter les limites des analyses présentées ici, mais aussi pour nous faire comprendre comment la diversification des dispositifs muséographiques mobilisés est le résultat d'une richesse ou d'un affinement des choix effectués et, surtout, de la “bataille” cognitive qu'impose l'objet d'étude – la prison.

La traduction entre les genres de discours est aussi une traduction entre les espaces qui les accueillent, puisqu'ils héritent de leurs paradoxes, de leurs lacunes, de leur hétérogénéité. Mais l'inverse est également vrai: la traduction impossible entre les différentes modalités sensorielles et leur connivence



presque constante (polysensorialité), à laquelle on peut rattacher tous les espaces de l'expérience culturelle, sont en même temps un exemple de la nécessité de langues différentes et de leur cohabitation. La performance réciproque entre les discours et les espaces intersémiotiques nous indique que c'est dans leur tension critique que se produisent les effets de sens qui deviennent significatifs pour une forme de vie culturelle, car ils leur donnent, en même temps, les clés de l'appartenance à un collectif *et* celles de l'émancipation personnelle.

Donc c'est en regardant un musée que l'on peut comprendre que chaque configuration sémiotique est composée de modes qui en guident l'interprétation. En ce sens, chaque espace textuel est programmatique, mais renonce volontiers à l'"unilatéralisme modal" devant la répudiation de prescrire une prison: au fond, procéduraliser l'interprétation est une tâche qui préfigure déjà son « futur passé », au vu d'un usufuit de l'espace textuel qui devra se révéler rentable. Il y a des moments de coagulations attentives, où le discours semble être un espace plein de canalisations constrictives qui empêchent des chemins alternatifs. Il y en a d'autres, de fluidification, où l'on peut se rendre compte qu'il y a du jeu, des marges de manœuvre, un sentiment de liberté. Un texte a sa propre écologie, en tant qu'espace sémiotique habitable, et en filigrane il nous met en garde contre tout projet de prison.



Bibliografia

- Andrieu, B., Boëtsch, G., Le Breton, D., 2008, *La peau: enjeu de société*, Paris, CNRS Éditions.
- Basso Fossali, P., Thiburce, J., 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, P., Thiburce, J., 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>
- Beyaert-Geslin, A. (dir.), 2005, "Le sens du parcours", *Protée*, vol. 33, n. 2.
URL: <https://www.erudit.org/fr/revues/pr/2005-v33-n2-pr1043/>
- Dewey, J., 1934, *Art as Experience*, New York, Minton; tr. fr. *L'art comme expérience*, Paris, Folio, Essais, 2010.
- Dufiet J.-P. (éd.), 2012, *Les visites guidées. Discours, interaction, multimodalité*, Trento, Labirinti.
- Fassin, D., 2015, *L'Ombre du monde. Une anthropologie de la condition carcérale*, Paris, Seuil.
- Foucault, M., [1984] 1994, "Interview de Michel Foucault (entretien avec C. Baker)", *Dits et écrits*, Paris, Gallimard.
- Jutant, C., 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.
- Kreplak, Y., 2014, "Entrer dans l'espace de l'œuvre: une approche praxéologique de l'accrochage", In Mondada L. (dir.), *Corps en interaction: participation, spatialité, mobilité*, Lyon, ENS Editions, pp. 357-395.
- Lunghi, C., 2012, *Creative Evasioni. Manifatture di moda in carcere*, Milano, Franco Angeli.
- Pezzini, I., 2015, "Paris, Quai Branly. Le dialogue des natures et des cultures", *Actes Sémiotiques* [En ligne], 118.
DOI : <https://doi.org/10.25965/as.5367>
- Saurier, D., 2020, *Exposer en prison. Le laboratoire d'une fantasmagorie contemporaine*, Paris, La Documentation française.
- Schmitt, D., 2018, L'énaction, un cadre épistémologique fécond pour la recherche en SIC, *Les Cahiers du numérique*, vol. 14, n° 2, pp. 93-112.
- Thiburce, J., Lascar, J., Colón de Carvajal, I., 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>
- Traverso, V., Ravazzolo, E., 2016, "Définitions ostensives co-construites. Le cas de la visite guidée", *Langages*, 204 (4), pp. 43-66.