



## Tensions et passions des textes expographiques

Tensions and passions of wall texts

Mariagrazia Margarito<sup>1</sup>

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-6004-0846>

**Résumé :** Dans le cadre des disciplines linguistiques, de l'analyse du discours d'école française en privilégiant les données lexicales et les items phrastiques, nous présentons quelques points sur lesquels nous nous sommes penchée dans nos études sur les textes expographiques, ces écrits qui s'affichent dans les musées, les expositions, aux côtés des œuvres. Nous avons relevé la complexité de ces textes, redevable non seulement aux typologies de musées et d'expositions où ils sont affichés, mais surtout à leur nature hybride, à la tension permanente entre fonction didactique de partage des savoirs et souci de ne pas décevoir les attentes des visiteurs pour qui avoir du plaisir lors d'une visite est perçu comme ressentir des émotions. Énoncée ou suggérée, dans la matérialité de la langue, l'empathie avec le public peut se manifester sous des formes variées, à différents endroits du texte lui-même.

**Mots-clés:** Textes expographiques; Analyse du discours; Lexicologie ; Stratégies discursives

**Abstract:**In the pages that follow, we will present some points analysed during our studies of museum wall texts, within the field of linguistic disciplines, of discourse analysis of the French school, focusing on lexis and items of the phrase. We have highlighted the complexity of these texts, due not only to the type of museums and exhibitions in which they are used, but particularly to their hybrid nature, the permanent tension between the didactic nature of sharing knowledge and the desire not to disappoint the expectations of the public whose pleasure during a visit derives from feeling some emotions. Whether it is stated or suggested in the substance of the language, empathy with the public can be demonstrated with various forms, in differing textual loci.

**Keywords:** Wall texts; Discourse analysis; Lexicology; Discursive strategies

---

<sup>1</sup> Université du Turin- Italie. E-mail: [mariagrazia.margarito@unito.it](mailto:mariagrazia.margarito@unito.it)

## Présentation

Mis à la disposition des visiteurs d'une exposition, d'un musée, les textes expographiques sont ces écrits langagiers à vocation communicationnelle placés sur multiples supports: panneaux, plaquettes, fiches cartonnées, caractères thermocollés aux parois, écrits de lumière, bornes informatiques interactives... que l'on retrouve dans différents endroits: entrée d'une exposition, cimaises, à proximité des œuvres et objets exposés (les expôts), quelle que soit la typologie de musée, d'exposition permanente ou temporaire: beaux-arts, sciences et techniques, société, thématiques, expositions en plein air, écomusées...

Prévus pour la meilleure connaissance d'une exposition, pour accompagner le public dans la visite ces énoncés font partie d'un discours plus vaste (discours en tant que manifestation sémiotique apte à engendrer des messages) étayé par l'événement muséal où ils sont affichés. Ils actualisent le rôle social du musée et suivent un protocole commun de structures discursives: chaque expôt a son texte d'information, pas de suivi séquentiel d'un texte à l'autre, pas de fonction de relais<sup>2</sup> mais tous subsumés sous le même projet d'exposition.

La signalétique des lieux,<sup>3</sup> les catalogues, les étiquettes, les cartels ne donnant que des références minimales: auteur, ou nom de l'objet exposé, titre de l'œuvre, dates, sites archéologiques de découverte..., à fonction d'inventaire (POLI, 2002, p. 57 *sqq.*) ne font pas partie pour nous des textes expographiques.

Les titres et sous-titres d'exposition ont un statut spécial: élément-vitrine informatif et/ou évocateur (MARGARITO, 2007, p. 345-357) ils ne seront pas analysés dans ces pages.

Le cadre de cette recherche interuniversitaire et internationale, "Dans les musées, autour des musées", nous pousse à nous pencher non seulement sur les textes expographiques *dans* les musées et expositions, mais aussi à citer le cas d'une utilisation extraordinaire de textes expographiques *autour* d'un musée: Rome, années 2013-2017, Palazzo Massimo, Museo nazionale romano. De très grands panneaux couvrent l'enceinte extérieure qui donne sur des avenues aux pins parasols. Textes expographiques en plein air, dans l'habitat urbain d'une capitale, présentant des citations d'après Sénèque en

<sup>2</sup> De barthésienne mémoire (1982, p. 25 - 42).

<sup>3</sup> Les études sur la signalétique en muséologie font remarquer que la signalétique est «un système à part entière» qui cherche à être autonome et nécessiterait de nouvelles professions (JACOBI, JEANNERET, 2013, p. 51).

italien et en anglais. La frappe gnomique de ces citations en fait des maximes («Seuls ceux qui ont du temps pour la connaissance disposent de leur temps»)<sup>4</sup> qui accompagnent des photos d'objets anciens probablement exposés dans les salles du musée. Grande réussite d'une mise en abyme étonnante (MARGARITO, 2014, p. 39 – 40).

Nous nous occupons de textes expographiques depuis des années maintenant et nous reprenons ici des points de nos recherches. Exercice qui n'est pas anodin, surtout parce que nous voudrions donner une perspective unitaire à notre parcours et des ajustements seront donc indispensables.

Si naguère, pour les étudier de près, il n'était pas toujours facile d'obtenir les textes affichés – défense de photographe, quasi impossibilité de pouvoir s'adresser à qui les avait rédigés parce que textes non signés (commissaire de l'exposition? conservateur du département du musée?) une avancée méritoire vers le public est faite quand ces textes sont proposés tels quels en ligne sur les sites officiels des musées, ou dans des feuillets qui sont souvent distribués gratuitement aux visiteurs.

Nous les avons considérés en un premier temps comme textes d'accompagnement pour le public, à fonction didactique manifeste, au rôle d'éducation informelle (Jacobi, 2012, p.39). Puis, au fur et à mesure de nos études, du constat des réactions des visiteurs, de la littérature scientifique en muséologie que nous avons abordée, force nous a été de constater que le texte expographique est un objet social à part entière: énoncé dans la matérialité de la langue il appartient à l'histoire des discours, des actes de discours – histoire jamais close! (NORDMANN, 2004) – il est non seulement médiateur du projet muséal qui l'informe, mais partenaire du rapport intime visiteur-projet de l'exposition, par l'activité de lecture qu'il stimule.

Depuis des années la problématique de l'écrit au musée s'est posée, ressentie notamment avec l'avancée des nouvelles technologies et de leurs supports: audioguides, sites internet, flyers, réseaux sociaux... Quelque perplexité sur une présence massive de l'écrit s'était manifestée dans les années 90:

Les textes ne sont pas toujours bien acceptés. Pour certains ils constituent une pollution visuelle, une atteinte à l'esthétique de l'exposition et surtout ils détourneraient l'attention que les visiteurs doivent porter aux objets, aux œuvres d'art (GOTTESDIENER, 1992, p. 10).

---

<sup>4</sup> «Solo coloro che hanno tempo per la sapienza dispongono del loro tempo». Toutes les traductions sont à nos soins.

Au seuil de l'an 2000 on se posait encore des questions sur le futur des textes expographiques:

L'écrit ne jouit pas actuellement d'un préjugé favorable auprès des spécialistes des musées. Trop long, gris, peu attrayant, rarement lu etc., on n'en finirait pas de recenser les critiques qui lui sont fréquemment adressées (Jacobi, 1998, p. 276).

Ces craintes ont été dépassées par la réalité: l'écrit en langue naturelle, traductions comprises, est bien présent, souvent oralisé (audioguides, ressources mp3) dans des énoncés lus, donc écrits. Une exposition sans textes expographiques paraîtrait déroutante<sup>5</sup>, ces textes font partie des attentes du public. Sans conteste, en outre, les études dans ce domaine «ont établi une série de faits peu discutables et qui confirment tous que l'écrit inséré dans le média exposition est essentiel et sans aucun doute irremplaçable» (JACOBI, 2012, *cit.*).

La nature composite de ces textes, comme nous le verrons, demande différentes approches: nous nous situons prioritairement et méthodologiquement dans le cadre des disciplines linguistiques et de l'analyse du discours, en privilégiant les entrées lexicales et les items phrastiques, sans négliger toutefois des ouvertures sur la littérature scientifique en muséologie.

Que dire du corpus qui nourrit cette recherche? Des années et des années de visites de musées et d'expositions ne peuvent pas se résumer en *un seul* corpus. Il est indéniable d'ailleurs qu'un corpus, que nous appellerons de travail, est assemblé à partir de projets et d'hypothèses, pour permettre d'établir un terrain d'analyse, ce «dispositif d'observables» (MAZIERE, 2005, p. 11) représentatif des données, souvent nécessairement hybrides, qu'il nous tient à cœur d'exploiter. Qu'il nous fait plaisir de montrer.

Nous donnerons donc en bibliographie la liste des musées et des expositions qui ont été sélectionnés pour ce corpus de travail.

### **Complexité et tensions**

De toute évidence, le public a une attitude de confiance et de respect envers l'écrit dans une exposition: la petite foule de visiteurs-lecteurs se pressant devant les panneaux

---

<sup>5</sup> Une des très rares expositions sans textes expographiques que nous ayons vues est celle de l'architecte Mario Panizza, *Sotto ogni passo: figure, sagome e tombini* («Sous nos pas: images, silhouettes, plaques d'égout»), Ambasciata del Brasile, Roma, 8 – 29 avril 2016. Seuls paraissaient les noms des villes où se trouvaient les objets dessinés et peints par l'artiste.

d'entrée, puis évoluant dans les salles, de lecture en lecture, en témoin. Nous savons qu'il est quasiment impossible de lire tout l'écrit d'une exposition, qu'au fil d'une visite les temps d'arrêt devant les panneaux s'amenuisent, voire disparaissent, que la lecture est tributaire de la notoriété de l'expôt ou de la curiosité que celui-ci suscite, de la fatigue physique des visiteurs...

Les études sur les évaluations des visites révèlent aussi que le visiteur peut être intimidé, convaincu parfois de ne pas avoir le niveau culturel suffisant pour appréhender l'importance et la beauté de l'événement muséal auquel il participe et qu'il préfère supposer qu'un texte est *trop difficile* pour lui plutôt que de mettre en discussion l'autorité de l'institution et son projet muséographique.

Par l'écrit le musée montre dans quelle considération il tient ses publics et indéniablement la qualité de l'écriture est un levier puissant pour le partage des savoirs et du plaisir. Tout le dispositif d'une exposition, cette "machinerie" textuelle plurisémiotique est au cœur des soucis des concepteurs d'une exposition, de la scénographie jusqu'à la signalétique, à tout l'appareil médiatique de promotion, d'annonce, d'activités paratextuelles, de suivi que comporte l'événement muséal.

Informé, faire connaître, délecter sont modulés de multiples manières dans ces textes et il est intéressant, si on les observe de près, de dévider l'écheveau de leur complexité.

La portée didactique est dominante; les statuts de l'ICOM (International Council of Museum) nous rappellent les buts des musées:

Le musée est une institution permanente, sans but lucratif, au service de la société et son développement, ouverte au public et qui fait des recherches concernant les témoins matériels de l'homme et de son environnement, acquiert ceux-là, les conserve, les communique et notamment les expose à des fins d'études, d'éducation et de délectation.  
(Art. 3, I)

Ces média plurisensoriels que sont tous les lieux d'exposition auraient alors comme impératif, entre autres, d'atteindre une distribution idéale du savoir: «l'expérience de visite n'est pas qu'ascèse et réflexivité, elle est également plaisir du partage» (EIDELMAN, CORDIER, LETRAIT, 2008, p. 201) qui englobe la délectation, le plaisir du public donc, sensations et émotions confondues. Bonheur ou déconvenue du visiteur sont étroitement liés à la connaissance expérientielle de la visite. Celle-ci se déploie dans un espace social (site patrimonial, musée, galerie d'art, etc.) où le visiteur porte son

interprétation, espace nourri de discours – dont ceux qui traversent les textes expographiques –, discours des visiteurs entre eux, discours des audioguides, des applications pour tablettes et smartphones, réponses aux enquêtes d'évaluation proposées par l'institution muséale. Saillances des discours que les sciences humaines et sociales, les sciences linguistiques, la psychologie, l'anthropologie culturelle, la sociologie de la réception qualifient de production sociale, l'expôt lui-même étant un objet social.

Ces dernières années, la littérature scientifique s'est focalisée surtout sur la polyphonie énonciative (RIGAT, 2005, 2012), les «interactions sémantiques langue/objet» (POLI, 2005, p. 172), la pluralité de lectures possibles. Objet scriptovisuel, le texte expographique montre

- des articulations diversifiées dans l'étalement discursif par
  - des données encyclopédiques
  - des séquences narratives (souvent à haut potentiel pathémique);
- une hétérogénéité manifeste par
  - la typologie muséale (musées de beaux-arts, de sciences, de société, thématiques, de la vie quotidienne...)
  - les sources textuelles (reprise d'études scientifiques, interprétation d'autres œuvres, citations)
  - la langue (nous donnons ici la traduction)
  - les traditions nationales et chronologiques.

Sublimés par leur ostension, les expôts sont énoncés et au-delà des différences de typologies d'exposition, un rituel institutionnel, des routines sont généralement respectés dans les textes expographiques. On cite le musée qui expose, les sponsors, les institutions et les particuliers prêteurs, les conservateurs, un cadrage historique et géographique, une chronologie, la biographie de l'artiste (ou du mouvement culturel, ou, d'après le sujet de l'exposition, les notions, la discipline, les matériaux présentés).

Voici un exemple que nous présentons souvent, le considérant désormais classique:

Edgard Degas (1834 – 1917) est l'un des meilleurs représentants de la peinture française du XIXe siècle. Alors qu'il admire et médite la leçon des grands maîtres du passé, plus particulièrement les peintres italiens du début de la Renaissance, il introduit sans cesse des novations radicales qui le placent à la tête des avant-gardes artistiques parisiennes de son époque [...]. Cette exposition se propose de suivre les étapes d'une carrière étonnamment féconde, d'une soixantaine d'années,



retracée au travers de remarquables collections du Musée d'Orsay de Paris, les plus riches au monde en œuvres de Degas.

(Exposition *Degas. Capolavori del Museo d'Orsay / Degas. Chef-d'œuvres du Musée d'Orsay*, Promotrice Belle Arti, Torino, 18 octobre 2012 – 27 janvier 2013, panneau d'entrée)<sup>6</sup>.

Les routines nous relatent le rappel des peintres italiens qui est indirectement un hommage au pays qui accueille l'exposition, les “novations radicales” et les “avant-gardes artistiques parisiennes” à valeur encyclopédique, comme la mention de la carrière du peintre, et les “collections du Musée d'Orsay de Paris”, hommage au musée prêteur.

Un exemple de texte expographique proche de la didascalie peut mettre en avant des habitudes d'explicitation de l'expôt appartenant surtout au passé et marquant l'évolution chronologique de la rédaction des textes:

Fresques de la Crypte du Museo dell'Opera de Sienne [les textes écrits renvoient aux Évangiles, que les peintures illustrent].

Lavement des pieds.

La scène du lavement des pieds est dominée par une grande bassine qui sert à Jésus pour laver les pieds à Saint Pierre. Le saint, ému, une main sur son front, regarde le Christ et lui dit: «Tu ne me laveras pas les pieds; non, jamais!». Jésus lui répond: «Si je ne te lave pas, tu n'auras pas de part avec moi». Simon Pierre lui dit: «Alors, Seigneur, pas seulement les pieds, mais aussi les mains et la tête!» (Jean, 13, 8-9).<sup>7</sup>

Écho réciproque entre les fresques “bible des pauvres” et les didascalies, les unes renvoyant aux autres: l'écrit par son autorité rayonnerait-il sur les expôts, ou les expôts utiliseraient-ils la didascalie comme faire-valoir?

Plus récents les textes d'une exposition indirectement liée aux beaux-arts: *Drôles de petites bêtes d'Antoon Krings* (Musée des Arts Décoratifs, Paris, 11 avril – 8 septembre 2019) affichent des rappels encyclopédiques sur la présence et le traitement des bestiaires dans la littérature, et des commentaires sur l'univers de cet écrivain et grand illustrateur français, célèbre par ses livres pour enfants et la création de personnages inoubliables (insectes surtout, “petites bêtes”).

<sup>6</sup> «Edgard Degas (1834 – 1917) è uno tra i maggiori esponenti della pittura francese dell'Ottocento. Mentre ammira e medita la lezione dei grandi maestri del passato, in particolare i pittori italiani del primo Rinascimento introduce continuamente innovazioni radicali che lo pongono a capo delle avanguardie artistiche della Parigi del suo tempo [...]. Questa mostra si propone di seguire le tappe di una carriera particolarmente feconda, durata circa sessant'anni, a partire dalle eccezionali collezioni del Musée d'Orsay di Parigi, le più ricche al mondo di opere di Degas».

<sup>7</sup> «Lavanda dei piedi. La scena con la lavanda dei piedi è dominata da un grande bacile che serve a Gesù per lavare i piedi a San Pietro. Il santo, che si porta la mano sulla fronte, commosso, guarda il Cristo dicendo: 'Non mi laverai mai i piedi'. Gli rispose Gesù: 'Se non ti laverò non avrai parte con me'. Gli rispose Simon Pietro: 'Signore, non solo i piedi, ma anche le mani e il capo» (Giovanni, 13, 8-9) ».

Dès l'antiquité circulent des récits mettant en scène des animaux: c'est à Ésope qu'on attribue les premières fables entre le VIIe et le VIe siècle av. J.-C., compilées par Phèdre au 1er siècle av. J.-C. Ces courts récits allégoriques et symboliques sont difficiles à dissocier de leurs représentations graphiques, cette symbiose expliquant en partie le succès du plus célèbre des fabulistes, Jean de La Fontaine, aux textes maintes fois édités et illustrés. S'inspirant des fables antiques, tout comme du *Kalila va Dimna* arabe, il publie à la fin du XVIIe siècle trois recueils qui renouvellent ce genre très apprécié, par la liberté du style et du ton (vers irréguliers, apostrophe au lecteur). Chacun des artistes ayant illustré les *Fables* de La Fontaine a joint à l'œuvre sa propre sensibilité [...].

Outre les données encyclopédiques (Ésope, Phèdre, La Fontaine...) le commentaire à valeur dialogale et didactique marque une introduction à l'œuvre de l'illustrateur Krings par la proximité établie entre récits, fables et actualisation graphique. Exemple probant d'attention pédagogique, de *souci d'autrui*, à savoir du visiteur visio-lecteur.

D'autres panneaux s'attardent sur des caractéristiques que l'on pourrait définir techniques de l'art de Krings: rapport insectes – êtres humains, les premiers ayant des attitudes humaines, mais dans un univers où les hommes sont quasiment ignorés, et éventuellement dérangeants.

Les textes expographiques de cette exposition proposent différents niveaux de lecture et ouvrent la voie à une immersion dans l'univers de travail, de références savantes, scientifiques d'un dessinateur aux vastes horizons de savoir. Le charme de la réalisation graphique ne doit pas faire oublier la grande culture qui en amont l'alimente:

*Les petites bêtes d'Antoon Krings sont à la fois animales et humaines, aussi crédibles lorsqu'elles butinent dans le jardin que lorsqu'elles évoluent dans leurs maisonnettes. Quant aux fleurs, fidèlement représentées, elles ne se contentent pas de camper dans le décor, mais, bien que statiques, sont également des personnages à part entière [...]. Le jardin des "Drôles de petites bêtes" est leur domaine réservé: l'interaction entre les animaux et les hommes est quasi inexistante, le monde humain n'est qu'évoqué, souvent par le biais d'objets oubliés (c'est nous qui soulignons).*

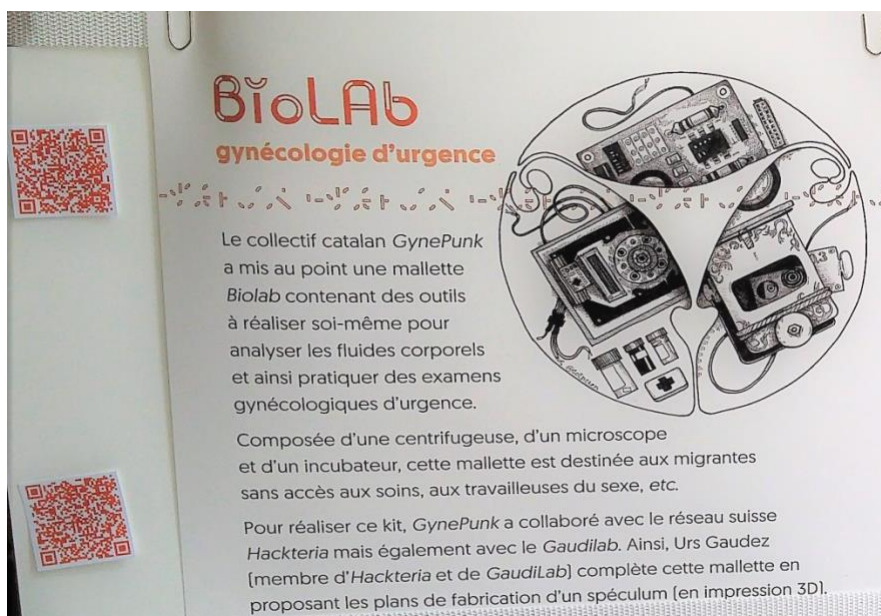
Dans les musées et les expositions de sciences et techniques la vulgarisation des notions scientifiques épouse les données didactiques et souvent la réalisation graphique, rédactionnelle des textes expographiques est elle-même un outil pédagogique: lisibilité accrue par le choix des caractères typographiques et des couleurs, facilitation d'accès aux panneaux et plaquettes, schémas capteurs d'attention, le visiteur étant censé ne pas avoir toutes les compétences de spécialité du sujet de l'exposition.



Exposition *La science frugale* (un projet de l'Association Traces - Espace des Sciences Pierre Gilles de Gennes, ESPCI Paris | PSL), Paris, novembre 2016 – juin 2017:

La science frugale est un état d'esprit, celui de ne pas voir les ressources disponibles comme une contrainte mais comme une opportunité, ou encore de voir le partage comme une occasion de s'enrichir. *Il ne s'agit pas de faire de la science au rabais, mais de la science soutenable et pluridisciplinaire.*

*Le terme Science Frugale évoque un faisceau d'initiatives de science durable, accessible et pluridisciplinaire, en recherche fondamentale ou appliquée, en médecine, en éducation, ainsi que dans le domaine de la médiation des sciences. Créer ses propres instruments scientifiques sur la base de composants récupérés et réemployés, imprimer un microscope en 3D, réaliser des examens médicaux à l'aide de son smartphone, ce sont quelques manières, parmi de nombreuses autres, de faire de la science frugale (c'est nous qui soulignons).<sup>8</sup>*



On remarquera l'écriture surtout dénotative, de nombreux items à valeur définitionnelle ("La science frugale est un état d'esprit [...] le terme science frugale évoque un faisceau d'initiatives [...] créer... imprimer... réaliser... ce sont quelques manières [...] de faire de la science frugale) qui sont des caractéristiques récurrentes dans le cadre d'expositions des sciences, surtout lorsqu'une visée épistémologique, militante, est ciblée sur des axiologies positives de notre époque. Remarquons aussi la valeur

<sup>8</sup> Nos remerciements au Prof. Matteo Merzagora, directeur scientifique Traces, directeur de l' Espace des Sciences Pierre-Gilles de Gennes, ESPCI Paris – PSL pour nous avoir accordé la permission de publication de l'image.

épidictique du message. Le texte de *Biolab gynécologie d'urgence* (v. photo) a un agencement des blocs discursifs informatifs qui capte l'attention (par la lecture) des visiteurs: paragraphe de présentation de la mallette et but des outils qu'elle contient; listage des contenus et publics ciblés pour leur utilisation; rappel de la collaboration avec des institutions et citation d'un de leurs membres.

Le rapport iconographie - texte linguistique tout en laissant la part belle aux expôts et à l'attractivité des images, révèle, surtout dans les expositions de sciences, que les frontières entre image et texte écrit peuvent être mouvantes. Par la disposition sur un support, la structure, la présentation des textes écrits, fournis ou pas de schémas, de photos, l'exposition parvient souvent à créer un amalgame entre image et écriture. Cette dernière, dont le pouvoir est habituellement moindre par rapport à l'impact visuel de l'image, parvient à des fins inattendues lorsqu'elle met en jeu ses potentialités: titres de panneaux percutants, jeux de mots, habileté rhétorique.

En voici un exemple (*Eau et forêt*, Salle du Vieux-Colombier, Briançon, 10 juillet – 31 août 2015, exposition conçue par les Archives départementales des Hautes-Alpes)<sup>9</sup>. L'assemblage textes et photos – documents d'archives, gravures – placés sur un même support laissaient penser à une exposition de ... textes expographiques (chiasme expôts - textes expographiques, mise en abyme):

Du pin sur la planche.

L'impulsion donnée au reboisement, à la fin du XIXe siècle, est à l'origine de la création et remise en état des pépinières. Permettant d'utiliser des graines récoltées sur place et parfaitement adaptées au climat local, de nombreuses pépinières s'installent dans le département, parfois à proximité des chantiers, évitant ainsi le transport des jeunes plants [...]. Dans un premier temps, ce sont surtout des pins noirs importés d'Autriche qui sont cultivés en raison de leur croissance rapide [...]

Et chaux fourrée

Les charbonnières ne sont pas les seuls fours installés au cœur des forêts. Le bois est aussi nécessaire en grande quantité pour la calcination de la chaux. On installait donc les fours au plus près des ressources. Sur cette représentation des environs de Villar-Saint-Pancrace, on peut voir au premier plan, au-dessous du "sentier qui s'en va au bois" un «fourneau à chaux et charbon».

<sup>9</sup> Nous remercions Mme Isabelle Fouilloy, du Service du Patrimoine de Briançon, grâce à qui nous avons pu avoir tous les textes de l'exposition.

## Voir, lire, émouvoir

Dans les textes des expositions de beaux-arts, d'arts décoratifs, de société il est facile de repérer des échappées discursives narratives (très prisées par le public, et que nous verrons sous peu), de constater une hybridité formelle tendue entre «écriture savante marquée par une auctorialité scientifique» (Jeanneret, 2014, p. 100) et une communication accueillante pour le public.

Georges de La Tour, Saint Sébastien soigné par Irène (plaquette à côté du tableau)

La martyre chrétienne Irène est représentée en train de soigner tendrement le corps de Sébastien condamné à mort à cause de sa foi [...]. L'implication affective dans la réalisation de la scène est évidente et l'atmosphère sensuelle de la toile est augmentée par l'effet de nuit et l'absence de tout élément à connotation dévote: les personnages n'ont pas d'auréole et la lumière de la bougie dans la lanterne souligne l'expression de grande concentration d'Irène soignant les plaies, et fait émerger le buste et la jambe du jeune martyr, un nu masculin lisse, que le peintre a traité avec une délicatesse inaccoutumée<sup>10</sup>(c'est nous qui soulignons).

Exposition Georges de La Tour: l'Europa della luce / Georges de La Tour: L'Europe de la lumière, Palazzo Reale, Milano, 7 février – 7 juin 2020 (date de clôture soumise à covid-19).

La langue se charge non seulement de la visée pathémique – qui «consiste à vouloir “faire ressentir”, c'est-à-dire vouloir provoquer chez l'autre un état émotionnel agréable ou désagréable» (CHARAUDEAU, 2005, p. 53) –, mais de l'explicitation par des données lexicales (évaluatifs et euphoriques) et des items phrastiques des émotions elles-mêmes. Émotions pour lesquelles nous nous appuyerons sur la définition qui «les considère comme des “catégories-syndromes” multidimensionnelles et subjectives avec des représentations internes évaluées comme positives ou négatives et identifiables par introspection et / ou par la perception de signaux physiques» (BIEGE et al., 2019, p. 34). Cette explicitation discursive à son tour «ne fait pas que représenter une expérience émotionnelle qui tiendrait ses principes de structuration d'ailleurs, mais [...] est [constitutive] de l'expérience émotionnelle» (PLANTIN, 2017, p. 28): l'émotion se

<sup>10</sup> «La martire cristiana Irene è rappresentata nell'atto di curare amorevolmente il corpo di Sebastiano condannato a morte per la sua fede [...]. L'implicazione affettiva nella realizzazione della scena è evidente e l'accento sensuale della tela è aumentata dall'ambientazione notturna e dall'assenza di qualsiasi elemento che la connoti in maniera devozionale: i personaggi sono privi di aureola e la luce della candela contenuta nella lanterna sottolinea l'espressione concentrata di Irene, intenta alla cura delle piaghe, mentre in maniera soffusa delinea il torace e la gamba del giovane, un nudo maschile levigato, trattato dal pittore con insolita delicatezza».

déclenche et se nomme: «tendrement... implication affective... atmosphère sensuelle... délicatesse inaccoutumée».

Premiers témoins d'émotions explicitées, d'une *délectation* atteinte, ou frustrée, les livres d'or (qui connaissent désormais des versions numériques, comme au *Musée de l'homme* à Paris, 2017 – 2018) sont un rendu émotionnel d'impact non négligeable:

«Très intéressante. J'aurais aimé une description plus étendue des photos, dans les didascalies. Fernando» <sup>11</sup> (Exposition *Steve McCurry Mountain Men*, Aoste, Fort de Bard, 28 mai – 26 novembre 2017).

«Je suis venue confirmer mon admiration, laquelle date de bien avant de l'exposition Camera Obscura, lors de laquelle j'ai eu la joie de vous rencontrer (il était temps, j'ai 88 ans!). Merci pour le brin d'avoine, la poire, l'oignon, la petite chouette et toutes les autres merveilles. Je ne sais plus quel critique gratifiait, il y a fort longtemps, mon cher Pissaro de "poète du chou dans l'enclos"... Vous l'êtes tout autant, et poète tout court [signature difficile à déchiffrer]».

(Exposition *Denis Brihat, photographies. De la nature des choses*, Bibliothèque Nationale de France, Paris, 8 octobre – 8 décembre 2019)

«Commentaire à l'exposition de Helmut Newton. Nous nous attendions à une exposition sur Newton le physicien, mais malgré cela, il y avait tout de même quelque physique... Merci quand même. Carlo D.»<sup>12</sup>  
(Exposition *Helmut Newton works*, Galleria d'Arte Moderna, Torino, 30 janvier – 20 septembre 2020 [fermeture soumise à covid-19]).

Dans les réussites les plus heureuses le style du rédacteur du texte expographique parvient à épouser l'unicité de l'expôt par un discours ému et émouvant. Il s'agit dans ces cas de l'évidence du respect, de la considération (comme nous l'avons déjà affirmé) que l'institution porte à ses publics, cibles privilégiés d'un media d'excellence:

Josef Sudek (Kolin, 1896 – Prague 1976) développe à l'aube des années 1940 un style singulier qui se détourne des conventions propres à ces "mouvements". Si son œuvre demeure majeure à nos yeux, c'est que son auteur, par-delà son originalité et sa maîtrise technique, a su réaliser des photographies *empreintes de sentiment et inspirées par son vécu quotidien. Dans les modestes objets qui l'entouraient et dans les lieux qu'il fréquentait autour de chez lui, il trouvait à la fois une grande beauté et une bouleversante désolation. Il a su exprimer ses points de vue et ses émotions avec une tendresse éloquente et une conviction passionnée.*

(panneau signé par Vladimír Birgus, Ian Jeffrey et Ann Thomas commissaires de l'exposition *Josef Sudek. Le monde à ma fenêtre*, Jeu de Paume, Paris, 7 juin – 25 septembre 2016).

<sup>11</sup> «Molto interessante. Mi sarebbe piaciuta una maggior descrizione delle foto, nelle didascalie. Fernando».

<sup>12</sup> «Commento alla mostra di Helmut Newton. Ci aspettavamo una mostra su Newton, il fisico, ma nonostante questo qualche fisico... c'era comunque. Grazie lo stesso. Carlo D.»

L'écrit dans une exposition révèle le ton de toute l'exposition (POLI, 2010, p. 10) et désigne les publics auxquels elle s'adresse: «le fait de travailler volontairement le registre poétique de la langue dans la plupart des énoncés donnera une coloration poétique au texte d'exposition et donc à l'exposition elle-même» (POLI, *ibid.*).

Des états émotifs<sup>13</sup> peuvent émerger, inattendus, de textes expographiques d'expositions de sciences et techniques, comme d'expositions à dominante sociologique:

Les grands ensembles.

Au lendemain de la Seconde Guerre mondiale, les grands ensembles de Sarcelles à Vaulx-en-Velin, représentent pour des milliers de familles une promesse de modernité, de confort et symbolisent l'avenir brillant de la France. Pourtant, dès les années 1970, ces habitats cristallisent des débats sur une politique territoriale inégalitaire et deviennent les *marqueurs d'une fracture sociale et spatiale profonde*.

Souvent stigmatisées, *les banlieues peuvent toutefois se révéler, par leur marginalité même, des espaces de liberté et des laboratoires de nouvelles politiques urbaines et sociales*. Entre utopie et désillusion, entre destruction et patrimonialisation, *les banlieues s'affirment comme des "territoires des possibles" construits sur un dialogue entre le passé, le présent et le futur*, comme en témoignent des photographies où se mêlent l'usage de l'archive, le métissage des styles et d'éventuels récits d'anticipation» (c'est nous qui soulignons).

(Exposition *Paysages français. Une aventure photographique, 1984 – 2017*, Bibliothèque Nationale de France, Paris, 24 octobre 2017 - 4 février 2018).

Comme nous le voyons, items dysphoriques («marginalité») et euphoriques («espaces de liberté... laboratoires de nouvelles politiques... territoires des possibles... dialogue») aboutissent à un climax capteur d'empathie chez les visiteurs.

Les notices biographiques, surtout lorsqu'elles enchaînent des anecdotes, sont elles aussi des plages textuelles privilégiées pour activer le pathos. Mais il arrive aussi que l'anecdote, dans la dénotation (comme ci-dessous) soit superfétatoire, "hors contexte", ou liée à la vie intime, de la fonction informative et didactique du texte expographique:

[...] le fond blême de couvertures grises et la lumière froide de l'atelier qui s'arrête sur ses traits [ceux de Garman, première femme de Freud] créent un sens d'aliénation et de malaise. *Bien que Garman porte une*

<sup>13</sup> Voir la nomenclature proposée par Christian Plantin (cit., p. 29 - 30) qui distingue les manifestations (abusivement appelées communications) émotionnelles des manifestations émotives. Les premières «sont des sortes d'éclairs qui ne *disent* pas qu'il y a un orage, mais qui *font partie* de l'orage»; la manifestation émotive «est une construction sémiotique et discursive, intentionnelle, attribuée à un locuteur ayant l'intention linguistique d'influencer ou de manipuler les autres participants à l'interaction et à l'action en cours».

*alliance, le couple s'était séparé peu de temps après que le tableau avait été terminé (c'est nous qui soulignons).*<sup>14</sup>  
(Exposition *Bacon, Freud, la scuola di Londra / Bacon, Freud, l'école de Londres*, Chiostrò del Bramante, Roma, 26 septembre 2019 – 23 février 2020).

Dans la recherche d'une discursivité prenante pour le visio-lecteur si d'un côté nous trouvons des citations d'amis, de parents, ou de critiques de l'auteur exposé, ou de l'artiste lui-même, notamment quand il parle de son art

Soffici [qui avait commandé au douanier Rousseau *Nature morte à la cafetière*, 1910]: «Je lui ai commandé un tableautin!!! C'est un comble, mais à quoi bon le raisonner? J'aime ce qu'il fait et comme c'est un brave homme, un pauvre homme avec une naïveté d'enfant et d'une bonté invraisemblable, je suis heureux de pouvoir nous faire plaisir à peu de frais à lui et à moi».  
(Exposition *Le douanier Rousseau*, Musée d'Orsay, Paris, 21 mars – 17 juillet 2016).

de l'autre, le rappel d'un événement peut à double titre laisser le visiteur perplexe: à qui s'adresse le texte expographique? un discours entre pairs souvent, choix lexical savant, allusions absconses, oubli du *souci d'autrui* (MARGARITO, 2019). Dit brièvement: le texte s'adresse à l'exposition. On lit aussi dans cette prose un souci de littérarité, si présent surtout dans les textes des expositions de beaux-arts, horizon de tension où on décèle un désir de beauté, de belle écriture et la contrainte d'informer et de structurer le savoir. Marques de la complexité des textes expographiques et qui justifient leur hétérogénéité:

(Texte expographique pour le tableau de Magritte *Les amants*).  
Sigmund Freud a décrit comment l'inconscient élabore des "souvenirs écrans", destinés à dissimuler au sujet lui-même ses peurs ou ses fantasmes. *Les voiles anodins qui couvrent la tête de ces sujets ont été rapportés au pan de robe qui recouvrait le visage de la mère de Magritte Régina, lorsqu'on la sortit de la Sambre où elle s'était jetée*. L'image impossible se cache ainsi derrière un écran, celui de la toile qui, prenant Plinè à revers, dessine l'empreinte du visage absent (c'est nous qui soulignons).  
(Exposition *René Magritte. La trahison des images*, Paris, Centre Pompidou, 21 septembre 2016 — 23 janvier 2017).

En restant encore dans le cadre des notices biographiques il arrive de rencontrer des citations indirectes dont la fonction narrative est pourvoyeuse d'informations qui

<sup>14</sup> «[...] il desolato sfondo di coperte grigie e la luce fredda dello studio che cade sui suoi lineamenti contribuiscono a creare un senso di alienazione e disagio. Nonostante Garman indossi una fede nuziale, la coppia si era separata poco tempo dopo il completamento del dipinto».



dépassent l'expôt et le rappel de données non présentes dans l'objet exposé n'est que célébration de personnages connus:

Lafi.

[...] Cette longue bande d'étoffe d'écorce est portée par les hommes lors des danses. Elle est placée en ceinture (*no'o*) ou en bandoulière (*lava*), depuis l'épaule jusqu'à la taille, barrant ainsi le torse [...] Ce tapa a appartenu à l'artiste Henri Matisse qui voyagea en Polynésie en 1930. Ce voyage lui inspira à son retour certaines de ses œuvres en papiers découpés ou en tapisserie.

(Musée du Quai Branly, Paris).

Matisse cité, voyage en Polynésie, œuvres de l'artiste: dans le déroulement discursif de cette narration le *lafi* de la vitrine se dissout et laisse le devant de la scène à des données encyclopédiques collatérales par rapport à l'expôt.

Outre la valeur d'autorité, les citations peuvent avoir un impact émotif de taille sur les visiteurs. Isolées très souvent (notamment dans les expositions de photos) sur les parois, elles acquièrent une portée d'absolu où l'extra-linguistique (le vide, la nudité du mur) met en relief le linguistique et lui attribue un statut de vérité non contestable: synthèse d'une vie ou d'un art, parfois discours procédural ("dire de faire et comment faire"):

Je n'arrive pas à imaginer comment un photographe qui n'a pas de patience peut arriver à quelque chose. Il est indispensable de prendre le temps nécessaire. Edward Burtynsky.

(Exposition *Edward Burtynsky. L'uomo e la terra / Edward Burtynsky. L'homme et la terre*, Aoste, Centre Saint-Bénin, 29 avril – 1er novembre 2017).

Volontiers, et plus rapidement, je resterais à la maison plutôt qu'à l'extérieur. Andrea Mantegna.<sup>15</sup>

(Exposition *Andrea Mantegna. Rivivere l'antico costruire il moderno / Andrea Mantegna. Revivre les temps anciens construire les temps modernes*, Palazzo Madama, Torino, 12 décembre 2019 – 4 mai 2020 [fermeture, réouverture soumises à covid-19]).

Le cri me réussit très bien, mais j'ai beaucoup de problèmes avec le sourire. Francis Bacon<sup>16</sup>.

(Exposition *Bacon, Freud, la scuola di Londra / Bacon, Freud, l'école de Londres*, cit.).

<sup>15</sup> «Volentiera e più presto staria a casa che fuor di casa. Andrea Mantegna».

<sup>16</sup> «L'urlo mi viene bene, ma ho molti problemi con il sorriso. Francis Bacon».

## Évoluer

De la part des institutions muséales depuis des années maintenant nous assistons à l'éclatement de pratiques participatives pour la transmission et la diffusion des savoirs, favorisées par le numérique, les bases de données documentaires, les logiciels de gestion des données, les plateformes. Ce qui permet un rayonnement de plus en plus diffus des possibilités de rencontres entre professionnels des musées, et avec les publics, et une évolution des textes expographiques aussi qui convergent vers des notices en ligne ou des rebondissements par code QR (comme nous le montre la photo *Biolab gynécologie d'urgence*).

Pour la recherche de publics et de leur fidélisation une importance accrue est donnée à la mobilisation émotionnelle des visiteurs: émouvoir pour plaire, dirait-on, du ludisme<sup>17</sup> au malaise: émotions à tout prix? Certains thèmes d'exposition sont des sujets sensibles<sup>18</sup>, à valeur sociétale (guerres, génocides, holocaustes), "devoir de mémoire", faits racistes, sexistes, anti-écologistes, tabous, sujets sensibles à valeur individuelle aussi. Ces thèmes, ces sujets ont une telle prise sur les publics, que les textes expographiques (pour lesquels une grande attention éthique est requise) choisissent généralement une discursivité dénotative. Nous citons pour l'exemple l'exposition *Manuscrits de l'extrême. Prison Passion Péril Possession* de la Bibliothèque Nationale de France, (PARIS, 2019).

Dans d'autres cas, nous assistons à un changement de rôle des textes expographiques, qui mettent à l'avant des récits de vie, des résultats d'entretiens, des manifestes militants comme nous avons pu le voir lors de la *Bourse du talent* (Bibliothèque Nationale de France) qui expose annuellement les gagnants des prix de photographie du concours homonyme. De nombreux panneaux entouraient les photos de la *Bourse 2018*, affichées en 2019, regroupées en sections et qui proposaient à la lecture les parcours de formation des lauréats, les avis des jurys du prix, certaines interventions des photographes primés. Dans la section *Portraits. Dissemblance* on voyait des visages marqués par des taches (angiomes, envies...) et les personnes photographiées s'exprimaient dans ces textes expographiques où habitudes culturelles et traditions muséales semblaient être gommées. Les panneaux de la lauréate Delphine Blast, par exemple, donnaient à lire des fragments de récits de vie et le discours expographique de

<sup>17</sup> La *Lettre de l'OCIM* n. 179, 2018 est consacrée à "L'humour dans l'exposition".

<sup>18</sup> Voir sur ce sujet l'article de Marie-Sylvie Poli, *Exposer des sujets sensibles: comment et pour qui?*, 2019, p. 10-17.

l'exposition s'appuyait sur l'implicite, sur une lecture participative des visiteurs pour qui le texte expographique "traditionnel" s'était transformé en sollicitation d'adhésion humaine et sociale, en appel au changement des mentalités:

«La première fois que je me suis regardée dans un miroir, je suis allée voir ma mère et je lui ai dit que je voulais mourir. Aujourd'hui c'est différent. Je me dis que la vie aurait finalement été plus difficile sans. Soraya, 30 ans, Bolbec».

«Je trouve blessante la façon dont on en parle: une *tache*, une *envie*. Comme si nous étions nés sous le double signe de la saleté et de la frustration (...). *Angiome*, c'est un joli mot, pas une tache. C'est ma peau, il n'y en a pas d'autres en dessous. Marine, 43 ans, Paris».

«Ma tache de naissance est devenue ma *marque de fabrique*. Elle me permet de me démarquer. Ainsi, on se rappelle de moi. Ayant travaillé pendant plusieurs années dans le milieu associatif, plus particulièrement auprès de personnes "fragiles", cette différence m'a permis une approche peut-être plus simple et une meilleure compréhension de l'autre. Mon angiome est devenu une force. François-Régis, 35 ans, Paris».

Objet social, le texte expographique se nourrit de discours sociaux et révèle les imaginaires, les fractures et les avancées de la société. Écrit, il se plie aux nouvelles possibilités d'écriture et de structures discursives que les médias et les nouvelles technologies utilisent et demanderait de se valoir de nouveaux profils professionnels.

## Bibliographie

- BARTHES, Roland. Rhétorique de l'image, in **L'obvie et l'obtus**, Paris, Seuil, 1982.
- BIEGE, Julien ; FETZER, Bettina; STRAUBE, Annika ; ATAYAN, Vahram ; «Dictionnaires, collocations, argumentation: regards croisés sur les émotions», **Studi di linguistica** 9, n. 1, 2019.
- CHARAUDEAU, Patrick. **Les médias et l'information: l'impossible transparence du discours**, Bruxelles, De Boeck, 2005.
- EIDELMAN, Jacqueline. CORDIER, Jean-Pierre. LETRAIT, Muriel. Catégories muséales et identités des visiteurs, in OLIVIER, Donnat (dir.), **Regards croisés sur les pratiques culturelles**, Paris, La Documentation française, 2003, p. 189 – 205.
- GOTTESDIENER, Hana. «Introduction», **Publics & Musées**, 1, 1992, p. 10 – 12.
- JACOBI, Daniel. Communiquer par l'écrit dans les musées, in SCHIELE, Bernard & KOSTER, Emlyn, , **La révolution de la muséologie des sciences: vers les musées du XXIe siècle?**, Lyon, Presses Universitaires de Lyon, 1998, p. 268 – 285.
- JACOBI, Daniel. «L'exposition temporaire et le développement de la recherche dans les musées», in LE MAREC, Joëlle; MACZEK, Ewa; LOCHOT, Serge (dir.), **Musées et recherche. Cultiver les alliances**, «Les Dossiers de l'OCIM», 2012, p. 33 – 46.

JACOBI, Daniel; JEANNERET, Yves. «Du panneau à la signalétique: lecture et médiations réciproques dans les musées», **Culture & Musées**, numéro hors série, 2013, p. 47 – 72.

JEANNERET, Yves. **Critique de la trivialité**, Paris, Éditions non standard, 2014.

MARGARITO, Mariagrazia. Accueil, évocation, Incantation... De quelques remarques au sujet des textes expographiques: les titres, in Franca BRUERA, Antonella EMINA, Anna Paola MOSSETTO, **Il progetto e la scrittura / Le projet et l'écriture**, Roma, Bulzoni editore, 2007.

MARGARITO, Mariagrazia. «Je suis dans le discours, donc j'existe...» L'objet d'art dans les textes d'accompagnement d'une exposition, in Jean-Paul Dufiet (éd.), **L'objet d'art et de culture à la lumière de ses médiations**, coll. Labirinti 154, Trento, Università di Trento, 2014, p. 29 – 41.

MARGARITO, Mariagrazia. Exercices de vertus discursives. Textes expographiques à l'essai, in Elena MADRUSSAN (dir.), **Crisi della cultura e coscienza pedagogica. Per Antonio Erbetta**, Como-Pavia, Ibis, 2019, p. 459 – 470.

MAZIERE, Francine. **L'analyse du discours**, Paris, P.U.F., 2005.

NORDMANN, Charlotte. «Préface», in Judith BUTLER, **Le pouvoir des mots. Politique du performatif**, Paris, Amsterdam, 2004.

PLANTIN, Christian. L'émotion communiquée, in Nicole TERSIS, Pascal BOYELDIEU (éds.), **Le langage de l'émotion. Variations linguistiques et culturelles**, Leuven, Peters, 2017.

POLI, Marie-Sylvie. **Le texte au musée: une approche sémiotique**, Paris, L'Harmattan, 2002.

POLI, Marie-Sylvie. «Les commentaires de photomontages au musée: des actes de discours avant tout», **Études de Linguistique Appliquée**, 138, 2005, p. 171 – 188.

POLI, Marie-Sylvie. «Le texte dans l'exposition, un dispositif de tension permanente entre contrainte et créativité», **La lettre de l'OCIM**, 132, 2010, p. 8 – 183, 2019, p. 10 – 17.

POLI, Marie-Sylvie. «Exposer des sujets sensibles: comment, pour qui?», **La Lettre de l'OCIM**, 138, 2019, p. 10 – 17.

RIGAT, Françoise. «Les textes expographiques: pour une approche de la langue-culture dans les expositions d'art moderne», **Études de Linguistique Appliquée**, 138, 2005, p. 153 – 170.

RIGAT, Françoise. **Écrits pour voir. Aspects linguistiques du texte expographique**, Torino, Trauben, 2012.

### **Musées et expositions du corpus (ordre chronologique des ouvertures)**

Crypte du Museo dell'Opera de Sienne (découverte en 1999 et ouverte au public en 2003).

Musée du Quai Branly, Paris.

Exposition *Degas. Capolavori del Museo d'Orsay / Degas. Chefs-d'œuvres du Musée d'Orsay*, Promotrice Belle Arti, Torino, 18 octobre 2012 – 27 janvier 2013.

Exposition *Eau et forêt*, Salle du Vieux-Colombier, Briançon, 10 juillet – 31 août 2015.

- Exposition *Le douanier Rousseau*, Musée d'Orsay, Paris, 21 mars – 17 juillet 2016.
- Exposition *Josef Sudek. Le monde à ma fenêtre*, Jeu de Paume, Paris, 7 juin – 25 septembre 2016.
- Exposition *René Magritte. La trahison des images*, Centre Pompidou, Paris, 21 septembre 2016 — 23 janvier 2017.
- Exposition *La science frugale* (un projet de l'Association Traces - Espace des Sciences Pierre Gilles de Gennes, ESPCI Paris | PSL), Paris, novembre 2016 – juin 2017.
- Exposition *Edward Burtynsky. L'uomo e la terra / Edward Burtynsky. L'homme et la terre*, Centre Saint-Bénin, Aoste, 29 avril – 1er novembre 2017.
- Exposition *Steve Mccurry Mountain Men*, Fort de Bard, Aoste, 28 mai – 26 novembre 2017.
- Exposition *Paysages français. Une aventure photographique, 1984 – 2017*, Bibliothèque Nationale de France, Paris, 24 octobre 2017 - 4 février 2018.
- Exposition *Bourse du talent 2018*, Bibliothèque Nationale de France, Paris, 14 décembre 2018 – 3 mars 2019
- Exposition *Manuscrits de l'extrême. Prison Passion Péril Possession*, Bibliothèque Nationale de France, Paris, 9 avril – 7 juillet 2019.
- Exposition *Drôles de petites bêtes d'Antoon Krings*, Musée des Arts Décoratifs, Paris, 11 avril – 8 septembre 2019.
- Exposition *Bacon, Freud, la scuola di Londra / Bacon, Freud, l'école de Londres*, Chiostro del Bramante, Roma, 26 septembre 2019 – 23 février 2020.
- Exposition *Denis Brihat, photographies. De la nature des choses*, Bibliothèque Nationale de France, Paris, 8 octobre – 8 décembre 2019.
- Exposition *Andrea Mantegna. Rivivere l'antico costruire il moderno / Andrea Mantegna. Revivre les temps anciens construire les temps modernes*, Palazzo Madama, Torino, 12 décembre 2019 – 4 mai 2020 (fermeture et réouverture soumises à covid-19).
- Exposition *Helmut Newton works*, Galleria d'Arte Moderna, Torino, 30 janvier – 20 septembre 2020 (fermeture soumise à covid-19).
- Exposition *Georges de La Tour: l'Europa della luce / Georges de La Tour: L'Europe de la lumière*, Palazzo Reale, Milano, 7 février – 7 juin 2020 (fermeture soumise à covid-19).

**Para citar essa obra:**

MARGARITO, Mariagrazia. Tensions et passions des textes expograIn: **RUA** [online]. Volume 26, número 2 – p 491-509 – e-ISSN 2179-9911 – Novembro/2020. Consultada no Portal Labeurb – Revista do Laboratório de Estudos Urbanos do Núcleo de Desenvolvimento da Criatividade.

<http://www.labeurb.unicamp.br/rua/>

Capa: Bal du moulin de la Galette. Auguste Renoir Disponível em: [http://www.musee-orsay.fr/en/collections/works-infocus/search/commentaire\\_id/dance-at-le-moulin-de-la-galette-](http://www.musee-orsay.fr/en/collections/works-infocus/search/commentaire_id/dance-at-le-moulin-de-la-galette-)

**Laboratório de Estudos Urbanos – LABEURB**  
**Núcleo de Desenvolvimento da Criatividade – NUDECRI**  
**Universidade Estadual de Campinas – UNICAMP**

<http://www.labeurb.unicamp.br/>

**Endereço:**

LABEURB - LABORATÓRIO DE ESTUDOS URBANOS  
UNICAMP/COEN / NUDECRI

CAIXA POSTAL 6166

Campinas/SP – Brasil

**CEP** 13083-892

**Fone/ Fax:** (19) 3521-7900

**Contato:** <http://www.labeurb.unicamp.br/contato>