

Jacqueline EIDELMAN
CERLIS (CNRS/ParisV)

CATÉGORIES DE MUSÉES, DE VISITEURS ET DE VISITES

Depuis trois décennies, le secteur muséal et patrimonial a connu une mutation qui a suscité une fréquentation accrue, de nouvelles curiosités, des manières de visites transformées. Pourtant, l'effet des politiques culturelles continue d'être évalué à l'aune d'une représentation élitiste de la culture et de ses institutions. Les catégories de désignation et d'analyse des pratiques rendent-elles suffisamment compte de la réalité des usages et accordent-elles suffisamment de place aux logiques de sens qui guident les publics-acteurs ?

Lors d'une analyse secondaire des données de PC97, il nous est apparu que la fréquentation de l'espace muséal et patrimonial pouvait être mise au compte de goûts et d'intérêts, pas forcément exclusifs, pour des thèmes (art, histoire, préhistoire, nature-science-technique, société) qui s'expriment à travers différentes catégories d'activités de loisirs collatérales aux visites. Mais également, lors d'une recherche complémentaire sur la genèse et la formation des identités de visiteurs, il s'est avéré 1) que les pratiques déclarées spontanément expriment moins l'exercice de pratiques effectives que des discours qu'on s'autorise à tenir sur des pratiques plus ou moins valorisées et jugées dignes d'être déclarées en fonction de l'image sociale que l'on a de soi ; 2) que les « carrières de visiteur » sont le fruit d'un processus d'élaboration continu aux cours des différents cycles de la vie et qu'on ne peut prédire, sur la base de certaines conditions ou circonstances vécues dans l'enfance, quelles seront les attitudes et les conduites ultérieures à l'égard de la pratique de visites ; 3) que les univers de pratiques sont constamment rapportés à une analyse des situations de visite, démarche qui atteste d'un pragmatisme des acteurs et de prises de risques calculées, bien plus que d'une inertie face au monde de la culture et de ses institutions emblématiques.

Je vous propose aujourd'hui une autre illustration de cette manière de mieux prendre en considération les systèmes d'action et les principes d'organisation des expériences individuelles. Je prendrai pour cadre un travail que nous nous venons d'achever avec H. Gottesdiener et mes collègues et doctorants du CERLIS. Il s'agit de l'étude de réception de l'exposition « Kannibals et Vahinés », réalisée par Roger Boulay (commissaire de l'exposition) et Philippe Délis (scénographe) et qui s'est tenue au MAAO d'octobre 2001 à février 2002.

Identités, horizon d'attente, registres de l'interprétation : la réception de l'exposition « kannibals et vahinés ».

Pour résumer, l'exposition mettait en scène les récits et les images, qui ont façonné la manière de percevoir les peuples d'Océanie depuis la fin du XVIIIème siècle. L'idée étant, par le déballage de ce « bric-à-brac » de « briser les clichés, détruire l'imagerie, tordre les cou aux stéréotypes », bref de ré-interroger

toutes ces représentations qui ont construit, dans l'inconscient occidental, la vision raciste portée sur les populations colonisées. L'exposition comprenait en gros deux parties : au centre, dans ce qui est l'ancienne salle des fêtes du Musée des Colonies, étaient présentés, dans différents stands, objets divers, livres, images, extraits de films et de musique ; cette salle ouvrait sur deux les salles permanentes du musée consacrées à l'art océanien et aborigène d'Australie. L'analyse issue de l'enquête, réalisée auprès d'un échantillon de 75 visiteurs interrogés de manière approfondie avant et après leur visite, est une illustration de la manière dont il est possible de déconstruire la catégorie « visite » en reconstituant le mode opératoire de l'exposition.

Identité du visiteur

L'identité du visiteur est ici restituée à travers quatre variables contextuelles : le monde de référence social et professionnel (ici les enquêtés peuvent être rapportés à quatre mondes : médiation, représentation, social, culture scientifique et technique) ; le capital de familiarité muséale (s'agissant des musées en général et les musées d'art et civilisations, on distinguera ainsi quatre niveaux d'expertise) ; la génération d'appartenance (selon que l'on appartient à la génération contemporaine des problématiques identitaires, à celle contemporaine de la conquête des indépendances, à celle contemporaine de la colonisation) ; le rapport au thème (extériorité, proximité, intériorité ; le quart de l'échantillon étant issu des DOM-TOM ou d'anciens pays colonisés).

Horizon d'attente

Balade exotique, parcours documentaire, visite-débat apparaissent comme les trois manières dont les visiteurs se représentent la visite dans laquelle ils vont s'engager, et ce notamment en fonction du niveau d'information auquel ils ont été exposés (affiche seulement, affiche+autres supports, autres supports seulement). Ce projet de visite combiné au rapport que le visiteur entretient avec le thème forme une des quatre postures de visite répertoriées : posture hédoniste, posture érudite, posture réflexive, posture engagée.

Interprétation du discours de l'exposition

Lorsqu'on considère de manière synthétique l'expérience de visite, il est possible d'en dégager les dimensions pivots. Les logiques d'interprétation que mettent en œuvre les visiteurs peuvent être appréhendées à travers une grille composée de six registres (certains sont empruntés à ceux que N. Heinrich met en valeur dans son étude sur les rejets de l'art contemporain) :

- *registre cognitif* : il s'agit d'une manifestation d'intérêt pour les connaissances livrées par l'exposition et leur dispositif de médiation ;
- *registre civique* : il s'agit de la portée politique, voire idéologique, du discours muséal et sa pertinence par rapport à une analyse des phénomènes sociaux et historiques, en particulier pour ce qui touche à la colonisation ;
- *registre esthétique* : il s'agit des impressions, sensations, émotions que le visiteur a ressenties pendant la visite ; cela peut être de la nostalgie, de l'amusement, mais également du malaise, du dégoût, de la révolte ;

- *registre éthique* : il s'agit de la dimension réflexive de l'exposition, de sa capacité à engendrer un questionnement du régime des valeurs morales , à entraîner le visiteur sur la voie de l'introspection, celle d'une réévaluation de son propre système de valeurs ;
- *registre de la familiarité* : il s'agit de ce que le visiteur a pu mobiliser de sa connaissance du sujet ou la manière dont il a pu en rattacher l'interprétation à ses expériences, à son quotidien ;
- *registre esthétique* : il s'agit des qualités plastiques de l'exposition et des collections.

De plus, il semble que cette interprétation se réalise en deux étapes, ou encore que chaque visiteur prenne, en deux temps, au cours de l'entretien, la mesure de ce que « lui fait l'exposition ». Pour distinguer ces deux temps, on parlera ainsi d'une interprétation « immédiate » qui est suivie d'une interprétation « réfléchie ».

•• *interprétation « immédiate »*

Dans un premier temps, à chaud, dans l'immédiat après-coup de la visite, le visiteur s'attache au premier chef à ce qui est de l'ordre de la compréhension du message, qu'il s'agisse de sa forme ou de son contenu. Cette phase est largement formatée par le parti pris documentaire et iconographique de l'exposition. Le visiteur se situe ainsi de manière privilégiée au niveau d'une évaluation (positive ou négative) de l'apport de connaissances ou/et d'une évaluation (positive ou négative) de la fonctionnalité du dispositif de médiation ou de son ergonomie. En quelque sorte, le registre cognitif filtre tous les autres.

•• *interprétation « réfléchie »*

Dans un second temps, après réflexion, c'est-à-dire à mesure que l'entretien se déroule et opère chez le visiteur un travail de structuration de ses perceptions, l'interprétation réinvestit une analyse des sensations, des émotions ressenties et de leur portée heuristique. Ici c'est la dimension civique ou politique du propos qui vient sur le devant de la scène. La mobilisation de l'histoire personnelle du visiteur (tantôt à travers l'appel au registre de la familiarité, tantôt à travers l'appel au registre esthétique) est une des composantes principales de cette étape et peut renvoyer au registre éthique. L'activation du registre esthétique, est également nettement plus notable dans cette seconde phase.

Mode opératoire de l'exposition pour chacune des postures

Il ne s'agit pas de présenter un modèle dont l'intitulé des différentes rubriques seraient transférable dans toute étude de ce genre. Mais simplement de figurer, pourquoi et comment, on se doit d'associer l'ensemble des dimensions qui interviennent dans le processus de réception de l'exposition.

- *Pour une posture hédoniste, un effet de « mise à distance »*

Le visiteur est en position d'extériorité, il a anticipé une visite distractive. Dans un premier temps, celui de l'interprétation immédiate, ce sont les deux registres cognitif et esthétique qui sont prioritairement activés : le registre cognitif correspond à la découverte du concept de l'exposition ; le registre esthétique correspond à une réception sur un mode tantôt désinvolte, tantôt nostalgique. Dans le second temps, celui de l'interprétation réfléchie, le visiteur reconsidère ce qui s'est passé pour lui à travers les registres civique, esthétique et de la familiarité : dans les trois cas, la mise à distance et une certaine relativisation du propos s'illustrent par le recours à une analyse superficielle des phénomènes sociaux, un appel aux qualités plastiques des collections permanentes comme thématique alternative et moins polémique, une liaison avec le quotidien sur le mode anecdotique. Si la sur-activation du registre cognitif est caractéristique de cette

catégorie de visiteurs, il en est de même en ce qui concerne le faible écho que semble recevoir le propos de l'exposition dans le monde des valeurs du visiteur et qui se perçoit par la sous-mobilisation du registre éthique. Par certains aspects, la variable générationnelle explique ce type de réception : le processus de retrait, voire de non remise en question des représentations, trouve une explication dans traits caractéristiques des différentes cultures générationnelles.

- *Pour une posture érudite, un effet de « mise en perspective »*

Le visiteur est soit en position d'extériorité, soit de proximité, et s'est engagé dans une visite de type documentaire et studieuse. Dans la phase d'interprétation immédiate, ce sont les registres éthique et de la familiarité, qui plus souvent qu'ailleurs, accompagnent le registre cognitif. Leur activation témoignent de ce que le visiteur, averti du format de l'exposition, s'attache dès lors à la teneur de son message. Dans cette situation, il opère une mise en perspective de différents univers de représentations et d'interprétations (les siens, ceux de l'exposition). A ces premiers univers de sens, s'ajoute, dans le temps de l'interprétation réfléchie, le registre esthétique dans un esprit de lien entre l'exposition temporaire et l'ensemble du musée. L'appel notable à ce dernier registre est très caractéristique de ce groupe de visiteurs qui en même temps sous-emploie le registre esthétique. Il y a ici encore une position de retrait vis à vis du contenu de l'exposition, mais cette fois-ci sur le mode de l'intellectualisation. Le capital de familiarité muséal apparaît comme explicatif de cette attitude : ce sont ceux qui possèdent un capital de familiarité élevé avec les musées en général et fréquentent ceux consacrés aux art et civilisation qui y sont les plus enclins.

- *Pour une posture interprétative, un effet de « mise en exposition »*

L'interprétation spontanée convoque moins souvent le registre cognitif que dans les deux cas précédents et lui associe d'abord les registres éthique et esthétique. Engagés dans une visite documentaire ou une visite débat, dans un rapport de proximité ou d'intériorité vis à vis du thème, ces visiteurs en aperçoivent immédiatement la portée heuristique. Dans la phase d'interprétation réfléchie, ils reviennent sur les connaissances qui leur sont livrées à travers la documentation (registre cognitif) et leur portée sociologique (d'une part sous l'angle de l'analyse socio-historique à travers le registre civique, d'autre part sous l'angle de l'analyse du quotidien avec le registre de la familiarité). Avec une sur-mobilisation du registre civique et une sous-mobilisation du registre esthétique, ces visiteurs se focalisent sur ce que P. Valéry nommait le « problème de l'exposition », autrement dit les questions de la représentation et de la médiation de la thématique. Ce n'est pas un hasard si ce sont les visiteurs issus de ces mêmes mondes qui s'en emparent de manière caractéristique.

- *Pour une posture engagée, un effet de « mise en abyme »*

Le visiteur est à la fois en position d'intériorité par rapport au thème et entend procéder à une visite-débat. La mobilisation prioritaire des registres civique, de la familiarité et esthétique dans la phase d'interprétation immédiate signale qu'il considère l'espace d'exposition, et au-delà l'espace du musée, comme « une zone de contact » entre différentes cultures. Dans le temps de l'interprétation réfléchie, ce sont les registres éthique et

esthétique qui sont mis en vedette. Le visiteur entreprend alors l'analyse de ses émotions, s'aperçoit de leur ambiguïté, énonce le malaise qu'il ressent et fait montre d'une perplexité quant à la fonction de l'exposition. C'est la dimension réflexive de l'exposition qui est structurante mais elle renvoie à un questionnement sur le système de représentations de l'autre (le non-concerné) et du regard qu'il continue à porter sur soi (l'impliqué). Un registre éthique sur-utilisé et un registre cognitif sous-utilisé illustrent la part déterminante que tient l'appartenance communautaire ou ethnique dans l'interprétation de l'exposition.

Pour conclure

En m'efforçant de déconstruire le mode opératoire de l'exposition, c'est à dire en m'efforçant de faire se tenir les caractères identitaires de chaque visiteur, son horizon d'attente et les registres de son interprétation, j'ai voulu illustrer la nature complexe de la réception des musées et proposer une manière de l'appréhender. De manière plus globale, la question sociologique des publics de musées et expositions se doit de faire fonds sur un triple constat : mutation de la sphère muséale indiquant l'avènement d'une conception anthropologique de la culture ; accroissement et diversification des publics témoignant de la réintroduction des individus dans la culture ; évolution des configurations du dispositif de médiation muséale qui va dans le sens d'une transaction réflexive œuvre/visiteur.

Les diverses manières de muséaliser la culture nous informent sur le rapport qui se forge, à tel ou tel moment de l'histoire d'une société, entre les individus et ce que l'on nomme la culture, c'est-à-dire un système de pratiques, de représentations et de valeurs. Le musée est un lieu de compréhension des autres : l'analyse du musée comme dispositif de médiation dévoile les formes de l'action réciproque qui ont pour dynamique la socialisation elle-même. Mais chaque individu n'établit pas un seul type de rapport avec la culture ou encore un type de rapport avec la culture n'existe pas une fois pour toute : celui-ci est aussi plastique que chaque histoire de vie, aussi pluriel que l'est chaque individu selon les situations, aussi ouvert que l'éventail des facteurs et des processus concourant à la formation d'« identités ». Le lieu public du musée est aussi un lieu de compréhension de soi, un lieu de « sociologie réflexive », un lieu de culture de l'individu.

C'est en considérant le musée comme un dispositif de médiation du social et de l'individu qu'il devient possible de rendre définitivement périmés les raisonnements « à la Janus » sur un impossible partage de la culture parce qu'elle continuerait d'être réservée à une élite et d'être menacée par la masse. Sous des pratiques apparemment élitaires ou apparemment consuméristes, résident en réalité des conduites riches de sens et de projets.

Bibliographie

- J. EIDELMAN, H. GOTTESDIENER, « Images de soi, images des autres : les modes opératoires d'une exposition sur les reliques d'Europe et d'Océanie », B. Schiele (ed.), *Patrimoines et identités*, Québec, Editions MultiMondes, 2002.
- J. EIDELMAN, J-P. CORDIER, M. LETRAIT, D. LE BRIAND, J. PEIGNOUX et N. CANDITO, *L'espace muséal et ses publics : catégories administratives, catégories de la recherche et catégories « spontanées » des visiteurs*, CERLIS/DEP, Paris, 2002,190p+annexes.
- N. HEINICH, *L'art contemporain exposé aux rejets*, Nîmes, Editions Jacqueline Chambon, 1997.
- B. LAHIRE, *L'homme pluriel*, Paris, Nathan, 1998.
- J-C. PASSERON, *Le raisonnement sociologique. L'espace non-poppérien du raisonnement naturel*, Nathan, 1991.