

## UNE APPROCHE DE LA MÉDIATION DES SAVOIRS INFORMELS : LE MÉDIA EXPOSITION

Nathalie Raguet-Candito<sup>1</sup>

L'exposition itinérante *La Différence*, co-réalisée par trois musées de société –québécois, français et suisse– présente les trois points de vue d'une réflexion ethnologique autour d'un même thème, autrement dit de la transposition muséographique d'un concept : *la différence*<sup>2</sup>. Elle offre aux visiteurs la possibilité de "comparer le sens et la forme que les musées donnent à leur message et au patrimoine qu'ils présentent". Notre propos vise à présenter, à partir de résultats d'une enquête empirique, les modalités de sa réception par différentes catégories de publics et plus précisément, les conditions d'accessibilité, d'énonciation et de reconnaissance des savoirs véhiculés par le média exposition.

L'étude de cette exposition permet de traiter la problématique de la transposition du dispositif scolaire (formel) au dispositif muséal (non formel), et de mesurer le rôle des interfaces (agencement spatial d'objets, de textes, d'images...) dans l'accès au savoir.

---

<sup>1</sup> Centre de recherche sur les liens sociaux (CERLIS), CNRS/Paris V.

<sup>2</sup> Une clause de non-communication a été signée en 1995 entre les trois partenaires acceptant la règle du jeu : budget limité, place mesurée (200m<sup>2</sup>), itinérance (exposition démontable).

Raisonnant dans le cadre d'une exposition de sciences sociales, nous considérons que l'exposition est un dispositif de médiation entre les représentations sociales et l'interprétation d'un discours de culture ; ensuite, qu'elle génère, comme lieu de (re)construction et d'entretien de la mémoire, des liens sociaux d'un type particulier qui reposent sur l'intégration de savoirs et de systèmes de valeurs et donnent lieu à des modalités de socialisation spécifiques. Nous nous intéressons aux modes et aux formes de transactions qui s'opèrent entre les représentations initiales des visiteurs et le discours muséal, et conduisent à une production de sens, à la constitution d'une interprétation, ou encore à l'acculturation en tant que processus...

A partir de résultats d'une recherche empirique qui vise à décrire les effets réels des expositions sur des publics réels et diversifiés (corpus constitué de 114 entretiens compréhensifs), nous avons tenté de décrire les modalités de sa réception<sup>1</sup>.

## Guide de visite

Avant de parler de la réception de l'exposition, précisons ici les trames et parti pris muséographiques de l'exposition qui, selon l'un de ses auteurs, figure "trois expressions, trois traitements, trois institutions relevant de trois nations (et peut-être de trois cultures)"<sup>2</sup>.

### La différence selon le Musée de la Civilisation de Québec

L'équipe québécoise a ancré son propos dans une sociologie du quotidien et choisi comme concept directeur "la porte", seuil entre deux états, mais aussi passage par lequel on atteint la différence. L'espace est découpé en douze "tableaux-scènes" distribués de part et d'autres d'une allée centrale. Chacun présente une entrée thématique de la différence : *identité, culture, savoir, persécution, conscience, liberté, possession, violence, pouvoir, renoncement, sérénité, éternité*. L'unité est réalisée par la déclinaison de l'objet-métaphore : porte de

---

<sup>1</sup> Ce texte s'inspire largement des travaux présentés dans ma thèse de doctorat : N. CANDITO, *Expérience de visite et registres de la réception. L'exposition itinérante la différence et ses publics*. Thèse de doctorat, Dir. D. Jacobi, J. Eidelman, Université d'Avignon, 2001, 264 p. + annexes.

<sup>2</sup> J. GUIBAL (dir.), *La différence*, Grenoble, Musée dauphinois, 1995, p. 7.

toilettes publiques, d'école, de prison, de confessionnal, de coffre-fort, de squat, de cloître, de corbillard... Chaque élément de cette collection est scénographié de manière à rendre concrètes des situations où la différence se vit au quotidien, de la naissance à la mort. Le dispositif scénique mobilise autour d'un objet "acteur", des objets "témoins" et des objets "figurants", mais également différentes catégories de textes interprétatifs (en particulier des textes signés des essayistes B. Arcand et S. Bouchard), des films vidéo, des bandes-son. On circule en zigzag dans un univers de couleurs chaudes et d'ambiances sonores, propice à l'émotion et aux sentiments.

### La différence selon le Musée dauphinois de Grenoble

L'équipe dauphinoise s'est intéressée à la diversité culturelle à travers une histoire de la société française sur la longue durée. Correspondant à un argumentaire en trois parties, une succession d'espaces ouverts et fermés s'offrent d'emblée au regard du visiteur. *Diversité du nôtre ou la France en cultures* : le premier espace expose des témoignages de la diversité architecturale (maquettes d'habitats), alimentaire (ustensiles culinaires) et linguistique ("bambous sonores") pour matérialiser l'idée de la mosaïque culturelle française, puis évoque à travers des documents d'archives l'œuvre d'effacement des particularismes locaux entrepris par la Révolution. *Différence des autres ou les cultures du monde* : l'espace tout en courbes à l'intérieur duquel on pénètre ensuite suggère que la diversité culturelle peut être lue à une autre échelle mais n'en demeure pas moins constamment menacée : en périphérie, une série de masques sur fond iconographique laisse apercevoir la diversité culturelle planétaire, tandis qu'au centre des reproductions au format carte postale la montrent soumise à l'exploitation ou à la déréliction. *Nous autres ou les nouvelles différences* : l'accès à ce troisième espace se réalise en franchissant une phrase empruntée à C. Lévi-Strauss qui s'inscrit au sol en lettres lumineuses : "L'humanité s'installe-t-elle dans la monoculture ?". Trois îlots sérient le problème pour la société française contemporaine : appartenance et distinction, à travers une vitrine de couvre-chefs ; immigration et intégration, au moyen d'un livre d'histoires audiovisuel ; seuils de tolérance et d'intolérance, avec le module du "voile islamique". Bois, couleurs

naturelles, lumières douces, photos sépia confèrent fluidité et unité à l'ensemble de l'exposition.

### La différence selon le Musée d'ethnographie de Neuchâtel

L'équipe suisse a cadré son propos à l'intérieur de deux conceptions opposées du savoir (l'une mythique, l'autre scientifique) et défini la différence comme un construit idéologique servant à mesurer et sanctionner un écart par rapport à une norme. La mise en exposition est fortement structurée : un axe central composé de sept vitrines en ligne, une enveloppe rectangulaire constituée de grandes bâches sérigraphiées, un panneau-texte d'introduction (un extrait de la *Genèse*), un panneau-texte de conclusion (un extrait de *Les Mots et les choses* de M. Foucault). Placé vers l'entrée, un mode d'emploi des vitrines ; latéralement, des textes synthétiques en quatre langues commentent chaque zone vitrine-images.

Les murs-images se renvoient des représentations imaginaires et savantes de la *différence*. Dans l'intervalle, chaque vitrine illustre l'un des "7 jours" de la production sociale de l'inégalité : *égalité* (tous fichés), *succès* (tous filtrés), *ligne* (tous pesés), *self service* (tous à la caisse), *droit chemin* (tous surveillés), *sauvegarde* (tous au cimetière), *réalité* (tous aux écrans). À chaque fois, trois étages : en haut, un titre et un personnage symbole ; au milieu, un ensemble d'objets hétéroclites (par exemple : statuettes Yoruba, modèle réduit du pousse-pousse du *Lotus Bleu*, paquet de macaronis, passeport portant le signe J...) assortis de pastilles de couleur et distribués autour d'un petit obélisque bleu gravé ; en dessous, un objet composite. D'autres petits objets sont incorporés à la paroi même des vitrines. Faisons fonctionner le mode d'emploi : les différents niveaux mettent en perspective utopie et réalité de la *différence* ; le personnage en surplomb exprime le décalage entre ces deux plans ; la vitre, son décor et la collection d'objets évoquent la norme ou le système de règles à partir desquelles les différences sont posées ; l'obélisque gravé affiche une échelle de mesure ; le code couleur des pastilles correspond à quatre modes d'expression du jugement social : l'emblème, la caricature, le stéréotype, le stigmate. L'ensemble de l'espace est baigné dans une lumière blanche qui accentue les effets de transparence et les contrastes d'échelles.

Ces trois expériences rassemblées en une ou "triple corpus" représentent une manière de figurer l'interculturalité et constituent pour le visiteur une expérience de visite optimisée. Il fait ainsi l'expérience de types distincts de muséologie. À partir du concept de différence, chaque musée a procédé à un travail de désignation, de reformulation avec une correspondance de mots, d'objets et d'images.

### **L'évaluation muséale : musée/école**

Avant de préciser le contexte de l'évaluation en milieu muséal, revenons sur les notions de savoir et d'apprentissage, de nature polysémique.

L'évaluation muséale a longtemps été dominée par un courant issu des sciences de l'éducation dont la problématique et les recherches visaient à étudier et à mesurer l'impact des dispositifs muséographiques (vulgarisation, transmission de messages, etc.). Le débat sur les caractéristiques du milieu muséal a permis de mettre en lumière les conditions spécifiques de ce milieu non-formel d'apprentissage. Le propos de la muséologie est l'acculturation qui suppose une déstabilisation des structures explicatives des individus, laquelle peut être favorisée par l'émergence des conflits sociocognitifs ou socio-affectifs. Si les expositions sont conçues entre autres, pour informer, sensibiliser et favoriser l'appropriation de connaissances de nombreux débats alimentent cette question des stratégies d'apprentissage au musée. Pour les uns, la situation muséale informe le visiteur, elle ne fait pas œuvre d'éducation<sup>1</sup> ; pour d'autres, il ne faut pas poser la question en termes d'information/éducation : l'argument porte sur l'intime relation entre information et éducation (l'éducation ne pouvant se faire sans l'information).

De nombreux auteurs tels que Davallon ont développé la notion de *stratégies de communication* d'une exposition<sup>2</sup>, du côté des visiteurs, on n'avait pas encore celle de stratégies de réception. Poser cette question entraîne l'adhésion à un postulat : les visiteurs ne

---

<sup>1</sup> MARTINEAU, "L'éducation au musée : vers un savoir apprendre", *Actes du colloque À propos des recherches didactiques au musée*, Société des musées québécois, 1991, pp. 31-33.

<sup>2</sup> J. DAVALLON, *L'exposition à l'œuvre. Stratégies de communication et médiation symbolique*, Paris, L'Harmattan, 1999.

réagissent pas seulement aux propositions des concepteurs mais développent une relation structurée qui a du sens et qui fait du sens.

Il importe de noter l'évolution du champ muséal où les musées d'abord perçus essentiellement comme des dispositifs d'acquisition des savoir informels (en tant qu'espaces de vulgarisation des savoirs formels (musées de sciences...) sont désormais davantage considérés comme lieu de partage des savoirs. On s'est écarté progressivement d'un processus indiscuté de transmission du savoir entre le conservateur (émetteur) et le public (récepteur). On envisage avec les notions d'interactivité, de réflexivité, la transmission du savoir comme un processus réciproque (non plus à sens unique) grâce auquel l'informateur et le visiteur, apprennent quelque chose et s'en trouvent transformés. Dépasant la perspective strictement éducative (l'exposition comme lieu de diffusion de connaissances), on s'oriente vers celle d'un lieu de médiation et d'interaction qui participe à la construction de l'être. Ceci tend à rendre floue la frontière entre formel/informel dans la mesure où musées et expositions deviennent des dispositifs de confrontation entre savoirs formels et informels.

## Le visiteur récepteur et acteur

La prise en compte de la parole du public a modifié, dans le même temps, l'image du récepteur qui, passivement soumis à l'influence des messages, se révèle un usager actif, doté de capacités critiques. La notion de plaisir est primordiale dans la mesure où elle peut donner envie de savoir. Et le véritable apprentissage n'est plus seulement celui de notions ou concepts mais surtout celui de la lecture d'une exposition, de ses codes et de son "langage". L'analyse des entretiens nous a permis de révéler l'expertise des visiteurs qui s'interrogent sur la pertinence des choix effectués par les différentes équipes de muséologues. Ils se situent à ce niveau comme "évaluateur", et lorsqu'ils poussent l'analyse jusqu'à proposer des modifications, ils prennent la position de "concepteur" le temps de l'entretien.

- H      Moi c'est la première fois que j'ai fait autant attention à la forme dans une exposition. Parce que d'habitude c'est vrai on regarde une exposition en regardant ce qu'on essaie de nous transmettre mais pas comment on nous le transmet. D'ailleurs j'ai trouvé intéressant

justement d'avoir trois - bon le thème c'est le même, le message est déjà un peu différent - mais la forme est très différente et c'est la première fois que ça me frappe, ça j'ai trouvé très bien... je ferai plus attention quand j'irai voir un autre musée.

[E17/MEN : H 18-24 ans, étudiants médecine, Fribourg]

*[à propos de l'ordre de présentation des trois expositions]*

- F Moi j'aurais mis les autres différemment si j'avais pas vu celle-ci (Québec) en premier mais je ne sais pas s'il faut la voir en premier. Chacune apporte, enrichit la manière dont on va voir la suivante.

*Et l'ordre ?*

- F Peut-être pas celle de Grenoble au milieu parce que j'ai l'impression qu'elle a sa place au début ou à la fin mais à la fin mais entre ces deux choses tellement spéciales dans la manière de traiter, elle est plus conventionnelle quelque part, et je trouve ça dommage pour l'exposition en soi, parce qu'on la regarde, moi je l'ai regardée plus vite...

[E21/MEN : F 18-24 ans, étudiante SHS, Fribourg]

Comme le clame J. Hainard (directeur du Musée d'ethnographie de Neuchâtel), le musée est un déclencheur : il déclenche des envies de savoir, de visiter. Son objectif est d'interpeller, interroger, déstabiliser des vérités que l'on croit immuables. Il renvoie ainsi à d'autres sources médiatiques du savoir.

Le principe même de l'exposition *La Différence* devait, selon ses concepteurs, "permettre aux visiteurs de comparer le sens et la forme que les musées donnent à leur message et au patrimoine qu'ils présentent". Les visiteurs ont réagi à cette proposition en établissant une typologie des discours, une hiérarchie des niveaux d'accessibilité, une mise en coïncidence entre un parti pris scénographique et un parti pris discursif.

- H Le Québec parle beaucoup plus je pense à des gens jeunes, c'est une facilité d'accès, maintenant on lit très vite, on ne prend pas le temps. L'exposition suisse, je pense que ça interpellera plus un adulte qui a envie de s'arrêter pour comprendre, qui a une approche très... je dirais livresque... et la française interviendra sur la mémoire collective et culturelle des gens. Une personne

de passage ira chercher des objets de sa région ou de son environnement culturel.

[E18/MD : H 18-24 ans, étudiants SHS/lettres, Genève]

## Le musée comme lieu de mise à distance

“(...) l’objet qui pouvait paraître familier avant de figurer au musée, devient étrange ; son signalement qui ne comportait aucun détail saillant, ni trait pittoresque –une cafetière– n’était la source d’aucune émotion particulière ; des professionnels, contrôlés par la communauté scientifique, en font un nœud d’associations, le départ d’une arborescence de sens” que Barthes qualifiait de «grâce qui tombe de l’objet»<sup>1</sup>.

De notre analyse émerge la figure du visiteur muséologue qui interroge la question du statut de l’objet, particulièrement dans une exposition d’ethnographie. Il nous livre ses attentes quant au respect des règles du contrat implicite –entre l’institution productrice et son public– qui lui garantit divers principes notamment celui d’authenticité des objets, d’explicitation du processus de mise en contexte et des logiques ayant présidé à leur modes de sélection.

L’objet est polysémique, il n’a pas de sens en soi. Cette constatation a des implications muséales doubles : premièrement, la collecte doit se faire de la façon la plus complète (contexte d’origine) afin d’utiliser ces informations pour les “mises en contexte” ; deuxièmement, toute utilisation d’un objet est possible pourvu qu’on informe du sens que l’on exprime par le rapprochement. À la différence des expositions scientifiques et techniques qui exposent avant tout des *moyens de représentation* de connaissances, les expositions ethnologiques et historiques exposent en général des objets témoins d’une culture.

## La polysémie des objets

Ce parti pris mis en pratique dans les expositions du Musée d’ethnographie de Neuchâtel (MEN) pose un problème que certains visiteurs qualifient “d’éthique”. En effet, le mélange d’objets authen-

---

<sup>1</sup> R. BARTHES, “Les deux salons”, *Lettres nouvelles* n°28, 4 novembre 1959, *Œuvres complètes*, Paris, Éd. du Seuil, 1959, p. 828.



tiques (scientifiques, ethnographiques, œuvres d'art...) et fabriqués (badges...) ne permet pas toujours au visiteur de faire la distinction entre le vrai et le faux. Si on l'informe du sens provoqué par leur rapprochement, on ne lui dit pas ce qui a été créé spécialement pour l'exposition et qui se distingue des objets classiques (entendu au sens d'authentiques). Ce mélange des genres contribue à créer des effets de sens qui ne sont pas immédiats, on ne peut se contenter de regarder l'objet pour ce qu'il est, ses qualités plastiques, sa forme, son usage... mais pour ce qu'il représente une fois pris dans un ensemble d'éléments. Face à la diversité d'objets exposés, les visiteurs s'interrogent sur le statut de l'objet de musée, leurs modes de sélection, leur pouvoir évocateur, bref le sens que ces derniers véhiculent une fois mis en contexte.

*Qu'est-ce que vous avez pensé des objets exposés dans cette salle-là ?*

H1 Ben moi j'ai peu de choses à dire, je trouve ça très bien parce qu'en fait parce que c'est la valeur symbolique qu'ils cherchent. L'exposition cherche d'abord à aller chercher la valeur symbolique de l'objet et non pas l'objet comme tel. C'est pour ça que tu peux pas juste regarder l'objet comme il est. Parce que les casquettes de base-ball...

H2 Comme y en a un c'est Malcolm X.

H1 Ah, oui, c'était les rap..., les casquettes de rappeurs, les casquettes de rappeurs. Ben je veux dire, une casquette de rappeur au musée ou une casquette de rappeur au magasin, pourquoi elle serait plus intéressante ici ? Alors c'est pas pour l'objet que tu regardes, c'est pour la relation qu'y faut que tu fasses avec les autres. C'est pour ça que tu peux pas juste regarder... Les objets, peu importe en fait, c'est pas pour ce qu'on cherche à te montrer c'est pour ce qu'y peuvent représenter comme valeur symbolique et en relation.

[E13/MCQ : 35-44 ans, pharmacien, architecte, Langueil]

## Dialogue d'objets et construction de sens

La polysémie des objets, le dialogue que l'on cherche à établir entre eux dans l'espace d'exposition, renvoient à l'idée d'installation en art contemporain. La distinction majeure entre l'installation, le concept de "readymade" et l'objet d'exposition réside dans le discours

qui accompagne l'œuvre<sup>1</sup>. L'objet sélectionné n'est pas présenté, tel quel, comme œuvre mais il sert et illustre un discours.

Les visiteurs décrivent et mettent en mots cette expérience sensible due aux effets de sens provoqués par ces rapprochements d'objets de statut divers. Ils reconnaissent le statut particulier de l'objet ethnographique qui oscille entre objet de présentation esthétique et culturelle.

*Qu'est-ce que vous avez pensé des objets exposés et des vitrines (MEN) ?*

H C'est bien fait. Ce qui m'a plu c'est l'aspect quotidien que normalement peut-être on ne trouvait pas dans les vitrines de musées.

F Moi c'était le mélange de... objets ethnographiques, des objets de "comics" (BD), des objets quotidiens et les objets techniques on pourrait dire, et ce qui... au début quand je n'avais pas encore vu le mode d'emploi j'ai toujours pensé, ah le niveau ethnographique, c'est un niveau, puis le niveau "comics" puis après avec les points, ça fait des... une fois c'est l'objet ethnographique qui est le stigmaté, l'autre fois c'est le comics qui est la caricature et puis la troisième fois c'est l'objet quotidien qui est l'autre ; ça je trouvais vraiment, c'est formidable.

[E18/MEN : F 25-34 ans libraire, H 45-54 ans professeur, Bâle]

Le choix de la thématique soulève également la question de l'implication du musée et de ses prises de position dans le débat relatif à la différence culturelle dans nos sociétés. Les visiteurs expriment des attentes spécifiques vis-à-vis du musée de société : la nécessité sinon de donner des réponses, au moins d'offrir des points d'appui et de fournir des repères face aux questions contemporaines soulevées. Ainsi, le lieu du musée et de toutes ses formes multiples s'apparente à un lieu de confrontation d'idées entre acteurs sociaux qui défendent un certain discours. En effet, comme le soulignent J. Eidelman et B. Schiele : "(...) tous savent quelque chose. Savoir savant, savoir scolaire, savoir médiatisé, savoir "muséologisé" mais aussi sens commun : (...) l'espace muséal se constitue en espace de déploiement, d'interrogations, de conflits mais surtout de négociations entre

<sup>1</sup> Ready-made : terme renvoyant à la pratique inaugurée par Duchamp, consistant à prendre un objet "déjà fait" ou "tout prêt", à le signer et à le proposer comme œuvre d'art (Y. MICHAUD, *Glossaire*, 1998).

ces savoirs et donc entre les représentations sociales qui les alimentent”<sup>1</sup>.

La forme particulière de l'exposition qui propose une confrontation de points de vue sur un même thème stimule le public à penser, à débattre des idées présentées en tant que reflet du présent. Les visiteurs vont jusqu'à remettre en cause des faits ou idées annoncés, ce qui témoigne de leur implication dans un processus de prise de conscience et d'action. Les visiteurs mettent en discussion ce qui leur est donné à voir, le rattachent à leur propre expérience, en donne leur interprétation...

Ainsi les objets ne sont pas exposés pour eux-mêmes mais s'insèrent dans un discours, deviennent les arguments d'une histoire qui met en perspective l'une ou l'autre de leurs caractéristiques, que celles-ci soient esthétiques, fonctionnelles ou symboliques. La démarche muséologique vise à permettre aux visiteurs de relativiser leurs perceptions, de déconstruire leurs savoirs et d'interroger leurs certitudes afin de les amener à repenser leur réalité.

## **Vers une redéfinition du rôle et de la mission sociale du musée**

S'ils donnent leur avis subjectif sur l'exposition, les visiteurs font aussi souvent appel à des critères normatifs pour définir ce que devrait théoriquement être l'exposition ou le rôle de l'institution muséale et décrivent en quelque sorte les traits de leur idéal-type d'exposition. Certes, ces jugements sont motivés par une exposition spécifique : celle-ci développe différents points de vue dans un processus d'élargissement d'une problématique scientifique (l'ethnographie) à une problématique sociale.

### **Poser des questions et y répondre**

Ainsi, l'exposition en ce qu'elle n'a pas toujours dépassé le constat de la réalité sociale et de la complexité du monde moderne, a fait l'objet de critiques. En ce sens, elle a parfois été qualifiée de “pessimiste” car elle ne propose pas de véritables alternatives, voire

---

<sup>1</sup> J. EIDELMAN, B. SCHIELE, “Culture scientifique et musées”, *Sociétés contemporaines*, n° 11-12, 1992, p. 192.

une nouvelle façon d'appréhender le monde et les autres. Ces remarques rejoignent le point de vue de F. Héritier Augé qui soutient que "Le rôle du musée doit ébranler les certitudes, devenir des lieux d'énoncés de doutes visant à montrer des processus plutôt que des résultats. Il importe alors de mettre en lumière les hésitations, les cheminements de l'histoire des sciences. (...) Mais aussi montrer que le savoir est en perpétuelle constitution"<sup>1</sup>.

S'ils acceptent volontiers la critique et la dénonciation des formes de discrimination, d'exclusion, de marginalisation décrites ou suggérées par les expositions, celle-ci doit être au moins constructive. Car si on ne leur offre pas de réponses, les visiteurs remettent en cause le sens et la portée de ces discours.

### **Prendre parti : oser la subjectivité**

Autre dimension perçue par de nombreux visiteurs, le parti pris des équipes et la subjectivité dans le contenu. Là aussi les trois expositions illustrent clairement trois interprétations distinctes d'une même notion mise en scène, commentée, éclairée à l'aide de textes, images et objets. Du coup, en rupture avec les représentations qu'ils pouvaient se faire du musée (un discours qui est celui du scientifique et donc reconnu comme légitime), les visiteurs saisissent ici que toute exposition (qui implique une opération de prélèvement et de sélection) n'est pas une présentation de "faits objectifs" mais que leur philosophie doit avoir pour objet "l'interprétation de l'évidence de l'histoire", passée ou présente<sup>2</sup>.

Or les conclusions ne révèlent pas systématiquement ou assez clairement le processus qui se trouve en amont des faits et idées présentés. Autrement dit, le visiteur ne perçoit pas toujours clairement les cheminements, les logiques intermédiaires ayant contribué à la construction du sens. Leurs arguments expriment alors un désir de transparence et d'explicitation.

De plus, l'ancrage des thèmes dans l'actualité rend les visiteurs encore plus critiques, puisqu'ils détiennent par expérience un savoir

---

<sup>1</sup> F. HÉRITIER-AUGÉ, "Les musées de sciences humaines. Qu'y cherche-t-on au juste ?", *La Nouvelle Alexandrie*, Colloque sur les musées d'ethnologie et d'histoire, Paris, Musée Kwok On, *Les Cahiers de Publics & Musées* (hors-série), 1992, pp. 18-19.

<sup>2</sup> N. MERRIMAN, "Le dilemme de la représentation", *Les Cahiers de Publics & Musées*, *La Nouvelles Alexandrie*, 1992, p. 132.

sur les questions traitées –médiées par d’autres sources de diffusion telles que la presse, ou la télévision– ils refusent en bloc l’idée de compromis et attendent du côté de la conception (muséologues, scientifiques) une position rigoureuse et engagée.

- Vous dites elle est “très française” cette salle...*
- F Ben oui c’est en tout cas très caractéristique d’un débat qui s’est mené... en janvier/février de cette année il y avait parallèlement dans *Le Monde* et dans *Libération* des tribunes où en fait c’était ça quoi, je veux dire... la différence culturelle etc. puis il y a eu plusieurs ouvrages qui sont sortis là récemment donc c’est vraiment très français. Et je trouve que le propos est pas très... il est très superficiel, il pose des choses, il prend pas position, il les pose de façon très consensuelle un peu molle. Le propos il est séduisant quand on sort, enfin quand on le fait, on se dit tiens il y a un parcours, il y a quelque chose, il y a une réflexion, c’est construit c’est vrai. Mais c’est construit mou, c’est construit comme une dissertation d’élève qui veut avoir une bonne note.
- [E2/MCQ, F : 25-34 ans, conservateur d’archives, France]

## Changer les mentalités et représentations

Les visiteurs disent reconnaître l’impact de l’exposition ou de l’action muséale sur les représentations. En effet, la muséographie travaille sur des imaginaires et vise partiellement leur transformation. Ce sont principalement les jeunes qui attribuent à l’exposition des objectifs “purificateur”, un rôle éthique en évoquant le message d’ouverture, de tolérance, d’acceptation des différences (culturelles, éthiques, sociales...). Leurs arguments relèvent des mêmes registres (éthique et civique) que ceux identifiés à propos de parti pris.

- Sans faire la distinction entre les trois salles, est-ce des objets, des textes ou plus globalement la façon dont le thème de la différence est traité, vous ont marqué ?*
- [silence]
- F Non, moi je suis contente que justement on essaie de rapprocher les gens et de faire comprendre que un pays, c’est pas que des gens identiques et que c’est des provinces qui sont réunies et qu’on doit tous essayer de vivre ensemble en se respectant les uns les autres. C’est

ça que je trouve bien. Et c'est quand même un thème d'actualité. On peut le dire autrement, il y a quand même actuellement un rejet... Le Pen qui monte et ainsi de suite, donc moi je trouve que c'est très bien et ça m'a fait plaisir de voir une salle de classe avec des jeunes qui regardent bien. Et avant qu'il y ait la salle de classe, il y avait, je sais pas, un jeune homme d'une vingtaine d'années qui s'appliquait, qui regardait bien... beaucoup mieux que nous, il prenait des notes. Et je trouve ça très bien. Il faut quand même arriver à vivre tous ensemble.

[E12/MD : F 55-64 ans, bibliothécaire, Strasbourg]

L'analyse des entretiens nous conduit à formuler la thèse selon laquelle l'exposition d'ethnographie a sa place dans le débat social en tant que lieu où le visiteur confronte sa vision du monde à l'interprétation qu'en donnent les scientifiques (dimensions plus sensibles que cognitives).

En effet, comme l'a montré Gérard Namer, si la bibliothèque transmet des savoirs, le musée transmet surtout des valeurs d'où d'ailleurs la place très particulière qu'il occupe dans la sphère politique<sup>1</sup>. Nous pouvons alors le considérer comme acteur social dans sa capacité d'impliquer les visiteurs pour en faire des citoyens responsables, leur permettre de se forger des opinions qui sortent à la fois des certitudes toutes faites et des passions<sup>2</sup>.

De notre étude a émergé la figure du visiteur en interaction avec un dispositif mais également avec d'autres visiteurs, parce que la visite se réalise également dans un contexte de sociabilité. L'émergence de ces figures de visiteurs rendent compte de l'hétérogénéité des lectures et pluralité des registres de la réception.

Nous avons cherché à éclairer la spécificité de l'expérience de visite comme situation de communication, dans laquelle les visiteurs jouent un rôle, adoptent diverses postures (comportement, attitudes...) dans un environnement donné, celui d'une exposition d'ethnographie. Exposition dont la scénographie implique des effets spécifiques selon le type ou la signification de l'objet (interrogation, contemplation, émotion, commémoration, éducation, critique) qui favorisent une perception sensible (identification) et une interprétation critique

<sup>1</sup> G. NAMER, *Mémoire et société*, Paris, Méridiens Klincksieck, 1987, p. 178.

<sup>2</sup> F. HÉRITIER-AUGÉ, *op. cit.*, 1992, pp. 18-19.

(distanciation). Deux axes qui structurent la réception et sur lesquels les visiteurs déploient leurs rapports à l'exposition.

Les divers exemples nous ont permis de mesurer la force relative des registres interprétatifs en fonction des sujets et des situations des objets<sup>1</sup>. L'appel à des registres hétérogènes témoignent que tous ces objets sont sans cesse réinventés par nos différents regards. Ils ne sont pas définis ou perçus selon leur fonction ou selon les classes dans lesquelles on pourrait les ranger, mais révèlent des processus par lesquels les visiteurs entrent en relation avec eux. Cependant, on voit les dimensions à l'œuvre dans la réception de l'exposition *La différence*, notamment celles relatives à l'émotion (dimension affective), à la perception (effort d'observation pour comprendre, discerner), et à la cognition (compréhension).

Musées et expositions peuvent être considérés comme lieux où coexistent une pluralité de regards (de visiteurs) et de discours (de concepteurs). Leur étude permet de mettre en lumière le processus de "décentration" à l'œuvre.

---

<sup>1</sup> Notre analyse s'inspire des travaux de N. Heinich, lorsqu'elle étudie *Les rejets de l'art contemporain* au moyen d'une sociologie des valeurs, en activant certains de ses "registres". Opérant une distinction entre les registres de valeurs en usage dans le monde de l'art et dans le monde ordinaire, elle établit l'inventaire de ceux qui sont mobilisés dans la critique savante et profane. Pour le premier, elle regroupe cinq registres : esthésique et esthétique, herméneutique, réputationnel, purificateur, et pour le second, six : économique, civique, éthique, juridique, fonctionnel, domestique. N. HEINICH, "L'art contemporain exposé aux rejets : contribution à une sociologie des valeurs", *Hermès*, n° 20, Paris, CNRS Éditions, 1997, pp. 193-204.