

PUBLICS & MUSÉES

Le(s) Public(s) de *Villa Sovietica*

Rapport d'enquête au Musée d'ethnographie de Genève



(photo Willem Mes)

Pour	Domaine des musées et des bibliothèques
Dernière mise à jour	07.05.10
Version	1
Distribution	Direction du MEG
équipe-projet	Mischa Piraud , sociologue avec la collaboration de Marco Capano, Paul-Frantz Cousin, Jeanne Pont et Olivier Veyrat

Table des matières

Introduction.....	3
1 Méthodologie.....	4
1.1 Objectifs.....	4
1.2 Terrain.....	4
Travail préliminaire.....	4
Canevas d'entretien.....	5
Échantillonnage.....	7
1.3 Trois niveaux de description et d'analyse.....	8
2. Portraits d'entretiens.....	10
3 Analyse selon les grands axes de l'acte de visite.....	35
3.1 Information.....	35
3.2 Les motivations et horizons d'attentes.....	36
3.3 Acte de visite, réception et interprétation de l'exposition.....	38
Que dire de ces registres? De l'expérience esthétique aux registres de l'acte de visite... ..	39
3.4 Analyse des champs sémantiques spécifiques.....	41
Muséologie et Muséographie.....	42
Rapport à l'objet.....	42
Rapport à l'Autre.....	43
Mémoire collective, mémoire personnelle et fonction muséale.....	44
3.5 Agrégation par catégories sociodémographiques classiques.....	44
Brève synthèse.....	45
4 Données quantitatives.....	46
Brève synthèse:.....	50
5 Pour conclure.....	51
Bibliographie succincte.....	52
Annexes.....	53
Notes sur l'analyse de contenu de la presse.....	53
Canevas d'entretien.....	54

Introduction

Le présent rapport porte sur l'enquête menée au MEG-Conches auprès du public de l'exposition *Villa Sovietica*, entre mars et mai 2010¹. Il s'inscrit dans le cadre des activités de la Passerelle d'observation des publics du Département de la culture de la Ville de Genève, qui s'applique à saisir finement les pratiques de visites des musées, dans le but de fournir aux directions des institutions des outils d'aide à la décision².

L'enquête comprend deux volets complémentaires, l'un quantitatif, l'autre qualitatif. Une approche sociodémographique quantitative permet de décrire statistiquement les profils des visiteurs du MEG – Conches, selon les mêmes variables utilisées au Musée d'art et d'histoire et au Muséum d'histoire naturelle (*Cf. Publics & Musées : rapport de janvier 2010*). Pour amorcer une démarche plus fine des visites de musées, une succincte enquête de terrain a été menée en parallèle auprès des visiteurs, sur le mode de l'enquête qualitative.

L'objet de ce travail est celui des actes de visites et non pas celui de la conception muséographique. De prime abord, les réceptions de cette exposition ont en effet une allure très hétéroclite, et ne donnent pas lieu à une enquête sociologique quant à l'exposition elle-même au MEG, ni à une investigation sur les collaborateurs de l'institution, ni même sur les choix muséographiques. Il est par contre question de saisir les pratiques d'acte de visite dont l'exposition est le cadre. Il s'agira non pas de poser un regard surplombant sur les critiques des acteurs en tranchant si oui ou non ils ont raison, mais bien de saisir les motivations et horizons d'attentes, les registres mobilisés lors de l'interprétation de la visite par les acteurs.

1 L'exposition *Villa Sovietica* est ouverte du 2 octobre 2009 au 20 juin 2010. L'enquête sur les registres de pratiques des visiteurs a donc été menée à un moment où la première vague de visiteurs était déjà passée.

2 *cf.* à ce sujet le document « POP, concrètement et en bref » remis lors de la séance de lancement du 24 avril 2009

1 Méthodologie

1.1 Objectifs

Cette première démarche d'enquête consiste à aborder la question générale des actes de visites muséales à travers les visites et réceptions de l'exposition « *Villa Sovietica* ». A terme, il s'agit aussi et surtout de mettre à disposition de la POP un protocole méthodologique d'enquête qualitative portant sur les actes de visites de lieux culturels. A ce titre, l'exposition « *Villa Sovietica* » convenait à merveille en raison de sa scénographie audacieuse. En effet, le côté peu convenu du dispositif met au jour une série de tensions chez le visiteur, une série de troubles (Breviglieri & Trom, 2003) qui vont faire émerger les moments fondamentaux du choix et des intentions lors d'actes de visites. Dans le cas d'une exposition plus « classique », le dispositif d'enquête est moins largement mis à l'épreuve, on peut supposer que l'acte de visite est plus largement *routinier*. Or, en étant confronté à ces légers troubles, à ces petits chocs ou même à ces mise en branle de tout le schéma réceptif, conduisant à des réactions allant du questionnement à la colère, les outils et l'enquêteur sont mis à l'épreuve plus largement, ce qui permet de tester en profondeur le dispositif d'enquête. Si l'acte de visite se déroule sans heurts, les motivations, bonnes raisons et schèmes perceptifs de l'acte de visite sont « à leur place », c'est-à-dire qu'ils dorment dans le doux ronronnement de la visite attendue et l'ensemble des pratiques semblent évidentes. Par ailleurs, dans le cas présent, dont la forme muséographique serait presque hybride, le bousculement des évidences, notamment entre les catégories muséales et leurs fonctions respectives, mais aussi entre les diverse attentes et motivations de visites et le sens que l'on confère aux musées s'exhument plus docilement.

C'est dans ce contexte que nous avons choisi de mettre sur pied le volet qualitatif de l'analyse des publics du Département de la Culture de la Ville de Genève.

1.2 Terrain

Travail préliminaire

Dans un premier temps, le travail de familiarisation avec le terrain est effectué sur trois mois et selon plusieurs modes. Tout d'abord, de nombreuses visites de l'exposition afin d'en maîtriser le contenu et d'opérer une observation flottante des visites. Aucun relevé systématique n'est opéré à cette occasion mais cela permet une perception générale de ce qui se joue lors de la visite.

Ensuite, un travail d'analyse du « Rapport de suivi et de documentation des réactions des publics », rédigé par Mme Christine Vanstreels, étudiante à Bruxelles. Son analyse a fonctionné comme une

série d'entretiens exploratoires, permettant de cerner certains pôles sémantiques qui seront explorés sur le terrain.

Pendant la construction de la grille d'entretien, une rencontre avec les collaborateurs du MEG a lieu. Ensuite, une analyse de contenu de l'ensemble de la presse écrite à l'endroit de l'exposition permet d'identifier les grandes lignes de registres mobilisés dans l'évaluation de l'exposition et de dessiner plus en détails les contours des enjeux et les lieux de questionnement propre à cette mise en musée.

Une première récolte de données sociodémographique a lieu début mars 2010 et permet de se faire une première idée de la population des visiteurs de *Villa Sovietica*. Puis une semaine de recueil systématique d'enquête sociodémographique par questionnaire vient compléter cette base de données. C'est pendant cette semaine de récolte que sont effectués la plupart des entretiens qualitatifs.

Canevas d'entretien

Chaque dispositif d'enquête, chaque questionnement sociologique ou anthropologique et chaque cadre théorique en sciences humaines ne peut se départir totalement d'une anthropologie philosophique qui lui est sous-sous-jacente³. Or, un souci très présent dans cette élaboration est de ne se doter que d'une anthropologie philosophique minimaliste, on ne se dote donc qu'à une modélisation analytique de l'action (Livet, 2005). Afin de saisir finement le processus de décision, la sorte d'arbitrage qui mène à l'acte de visite d'un musée, l'entretien directif ne se prête pas mais on opte pour des entretiens semi-directifs, soucieux de n'écraser et de ne diriger que le moins possibles le discours des interviewés.

Afin de satisfaire à cette exigence, le canevas d'entretien (*cf.* annexe) est construit selon le principe suivant: il s'agit de demander à l'interviewé de décrire précisément les étapes de son acte de visite, de la prise de décision à l'évaluation finale. L'amorce du questionnement se situe sur un mode d'énonciation *descriptif* et glisse vers une *évaluation des qualités*, chaque module de questions se déroule selon cet ordre commun : Une première question appelle un récit des faits concrets (heure de la visite, durée, etc.), puis s'approche de plus en plus près d'un régime d'évaluation, de critique, de dévoilement de valeurs sous-jacentes. Les questions sont d'entrée de jeu très ouvertes en vue de ne pas induire la réponse ou de ne pas écraser certaines possibilités.

Quelques précisions à propos du canevas d'entretien

De la même façon que ce que nous avons développé avec Luc Gauthier dans le cadre de l'enquête 20ans/20francs (Piraud & Gauthier, 2008), la grille d'entretien dont se munit l'enquêteur est structu-

³ P. Corcuff entend par « anthropologie philosophique » « des présupposés (non nécessairement explicites) quant aux propriétés de l'humain et de la condition humaine. » (2005)

rée en quatre colonnes. Une première comporte les questions générales, ouvertes qui sont les seules à être véritablement posées telles quelles, de but en blanc. Elles appellent l'interviewé à décrire ses actions. Inspiré par les méthodes *pragmatiques* développées notamment par Luca Pattaroni et Marc Breviglieri dans leur travail au sein du groupe de sociologie politique et morale (EHESS), les enquêtes ont montré que d'appeler à une description fine permet d'une part de se centrer sur des faits précis et de ne pas se situer d'emblée dans un régime de publicité trop élevé. Et, sur la base de ces faits concrets, donne lieu à des critiques et évaluations esthétiques, éthiques et techniques.

Une deuxième colonne contient les différents registres de réponses et fonctionne comme un réservoir de relances, on ne pose à proprement parler la question que si l'élément n'est pas saisi par la description générale faite par l'interviewé. Il s'agit des différents domaines à explorer.

La troisième colonne comporte un pré-codage, que l'enquêteur peut remplir au fur et à mesure, ce qui a pour fonction d'accélérer le travail de restitution des données.

Enfin, la quatrième colonne comprend une série de commentaires qui ont pour fonction d'orienter le chercheur dans son travail. Cette orientation opère en notant l'intention de la question générale ou l'intention des domaines de la relance. Cette orientation porte sur le niveau de l'indicible, orientation sémantique parfois inconsciente ou quasi-consciente.

Le dispositif prévoit de réaliser les entretiens à la fin de la visite du musée, à chaud. Il faut donc tenir compte de l'effet de proximité temporelle, le visiteur est encore dans la disposition de sa visite. On accède donc à une première « interprétation immédiate » de l'exposition. Mais au cours de l'entretien, l'interprétation se fait plus distante, plus « réfléchie » (Eidelman, 2003 : 281). C'est en tenant compte de cette subtile distinction que se structure le canevas suivant:

A. Cette première partie fonctionne comme entrée en matière, une première évaluation à froid qui a pour fonction de donner une appréciation générale qui ne soit pas induite par le processus réflexif induit par l'entretien.

B. Cette deuxième partie porte véritablement sur l'action de la visite et ses trois temps. Celui de l'*information* et de ses modalités d'abord, quels sont les vecteurs pertinents d'information, qu'est-ce qui est pris en compte, saisi, ignoré. Cette information est-elle un phénomène passif ou un phénomène actif. Relativement au « *passage à l'acte* » à proprement parler, comment s'opère l'arbitrage, quels sont les éléments qui entrent en jeu, quels sont les « effets d'aubaine » que décèle l'analyse quantitative, quels sont les goûts, les grandeurs dont on tient compte en passant à l'acte? Cette partie de questionnement fait allusion à un souvenir de Paul Ricoeur qui, pour la rédaction de sa thèse sur le *volontaire* et l'*involontaire* demandait à ses camarades de cellule de leur raconter en détail comment ils s'étaient levés le matin. Enfin, cette partie explore les modalités de la visite, les ca-

ractéristiques spatio-temporelles de la visite d'une exposition. Cette partie nous permet d'amener la conversation sur le champs des pratiques culturelles générales du visiteur.

C. Ce module de l'entretien permet de documenter les données générales sur les pratiques culturelles. Là encore, le questionnement porte avant tout sur des faits précis et tangible sur la base desquels viendront se déposer les évaluations et jugements de l'interviewé.

D. Cette partie porte sur l'exposition elle-même. En demandant de la décrire puis d'en évaluer chaque étape. Ce module se clôt sur une évaluation de l'exposition en générale et des articulations entre ses diverses parties.

La quatrième colonne ainsi que les dernière questions subsidiaires de l'entretien portent sur l'indiscutable, soit les aspects des questions posés qui ne peuvent être questionnés de prime abord mais doivent être présents à l'esprit de l'enquêteur, prévoyant notamment d'être très attentif à quatre pôles sémantiques spécifiques identifiés lors du travail préparatoire. Toutes ces thématiques ont émergé du terrain et méritent une investigation plus spécifique : les questions de *muséographies et muséologie*, du *rapport à l'objet*, du *rapport à autrui* et de la *mémoire*. Les entretiens exploratoires ont montré que les visiteurs posaient des discours forts sur la question, des hypothèses, arguments, positions muséologiques et muséographiques. Les questions quant au *rapport à l'objet* sont un élément essentiel de l'intention de l'exposition qui propose plusieurs pistes fortes et ces intentions sont largement perçues par le public qui propose spontanément une réflexion. Il faut avoir en tête aussi la question du *rapport à autrui* liée spécifiquement à la fonction même d'un musée d'ethnographie. Enfin, la question de la *mémoire* se pose à travers les objets. Ce pôle est crucial dans la mesure où la fonction de conservation du musée amène à cela et que le thème lui-même renvoie au phénomène d'« ostalgie ».

Échantillonnage

Cette campagne d'entretien a pour ambition de n'être qu'une première étape, et doit être reproduite et étendue à d'autres expositions, le nombre d'entretien est fixé *a priori* dans un premier temps à dix personnes. Finalement des entretiens sont réalisés avec 22 personnes. Les 115 questionnaires socio-démographiques sont aussi l'occasion de glaner des précisions, impressions et interprétations de visiteurs.

La sélection des personnes s'opère principalement sur place. L'enquêteur se rend au MEG de Conches durant une période de permanence d'une semaine pendant laquelle il fait passer systématiquement à chaque visiteur des questionnaires de type sociodémographiques (dans la salle du

deuxième étage). C'est lors de ce passage que sont sélectionnés les interviewés. Dans le cas de personnes qui viennent à deux, l'entretien se fait avec les deux personnes. Dans d'autres enquêtes, nous avons remarqué que la situation d'entretien avec plusieurs personnes peut s'avérer bénéfique, provoquer une forme d'émulation, encourager les propos par des relances mutuelles et susciter une sorte de proximité qui fait défaut entre l'enquêteur et le visiteur mais qui s'avère provocatrice de confidences.

Il ne s'agit pas d'être représentatif au sens strict mais de ventiler les interviewés en fonction d'une série de critères – l'âge, le genre, la profession, les heures et dates de visite etc. – afin de saisir la population des visiteurs dans sa diversité, mais surtout, comme cette démarche qualitative porte une description fine des étapes du passage à l'acte, il ne s'agit pas de déceler des déterminants véritables mais plutôt de saisir les mécanismes d'arbitrage communs aux différentes catégories de visiteurs.

Les interviewés se répartissent donc de façon homogène selon leur âge entre 14 et 80 ans, les femmes sont légèrement plus nombreuses que les hommes. On a dispersé tant que possible les visiteurs selon leur profession, ainsi que selon la catégorie socio-professionnelle et la formation, mais la population de visiteurs est assez homogène et cette homogénéité se retrouve dans notre échantillon (*cf.* Chapitre 4).

1.3 Trois niveaux de description et d'analyse

Le raisonnement sociologique ne sait encore véritablement résoudre les tensions entre les approches subjectivistes et structuralistes et il n'est pas de notre ambition de mettre fin ici à cette double exigence descriptive et analytique. C'est pourquoi il est prévu de rendre compte des phénomènes selon trois niveaux descriptifs: Une description personnelle, centrée sur la situation d'entretien (2^{ème} partie) ; une description structurale, suivant les grands axes de l'acte de visite et selon certains pôles sémantiques récurrents (3^{ème} partie) ; et une description statistique des visiteurs d'une semaine (4^{ème} partie). Il est utile de préciser en quelques lignes les différents niveaux d'analyse qui vont être privilégiés dès la deuxième partie de ce rapport :

- ***Deuxième partie: restitution individuelle des entretiens***

La restitution personnelle se fait à la troisième personne afin de permettre à un haut niveau de précision du propos de se tenir sans alourdir le ton narratif. Les mots utilisés ne débordent jamais du champ lexical employé durant l'entretien. Si j'écris « il pense que », il faut lire que l'interviewé a dit « je pense que ». La transcription intégrale est évidemment le moyen le plus rigoureux de transmettre le contenu d'un entretien, mais la lecture en est profondément fastidieuse et il me paraît es-

sentiel que le contenu des entretiens, la chair de l'enquête, apparaisse en premier lieu, avant le travail analytique. Ce premier volet descriptif a pour fonction de donner à voir les particularités de l'expérience de visite, en collant au plus près de la situation subjective. Il s'agit de saisir la diversité et l'épaisseur de l'expérience mais en opérant une première mise en récit, cette étape constitue une première étape de la mise en intrigue.

En sciences sociales, et particulièrement dans les disciplines proches de l'ethnologie, on parle de « saturation » pour désigner le moment de l'enquête où les éléments qui sont racontés ont déjà surgi du terrain, où l'on « n'apprend plus rien ». Afin de rendre la lecture plus agréable, je prends le parti, dans cette première restitution, de tenir compte de cet effet de saturation et de ne pas transcrire certains éléments que l'on a pu voir dans des entretiens qui précèdent.

- ***Troisième partie : analyse axiologique et par champs sémantiques***

Ce volet structural de la restitution propose de regrouper les éléments de la visite selon des axes prédéfinis. Ces axes correspondent largement aux différents moments de la visite⁴. Comment s'opère l'arbitrage, de l'information au passage à l'acte? Quel est le public? Comment est reçue l'exposition et par rapport à quels horizons d'attentes. Quel est le sens d'un musée, sa fonction?

Par ailleurs, l'analyse préliminaire de la presse et des entretiens exploratoires a permis de dégager une série de pôles sémantiques qui sont particulièrement saillants dans le cadre de l'exposition *Villa Sovietica*. Ces pôles sont en fait les grandes catégories de contenu des entretiens. C'est à ce niveau là que se situe le sens, les attentes et la perception de la fonction des musées.

- ***Quatrième partie : description quantitative***

Enfin, les résultats de l'enquête sociodémographique sont restitués sous la forme de tableaux descriptifs mettant en perspective les profils sociodémographiques des visiteurs. L'échantillon est petit et le questionnaire très bref donc on se limite ici à une simple analyse de fréquences.

4 Par analogie aux *phonèmes* et aux *mythèmes* chers au structuralisme, on pourrait parler ici de *visitèmes*.

2. Portraits d'entretiens

Cette première restitution « personnelle » consiste en un premier descriptif des entretiens réalisés. Ces descriptions reposent sur une double écoute de l'enregistrement et sur les notes de terrain. Il s'agit d'une synthèse de la situation d'entretiens et de la manière dont se sont déroulées les choses. Sans véritable sélection, afin de laisser surgir des données non prévues. Le champ lexical est (tant que possible) rigoureusement identique à celui utilisé lors de l'entretien, aucun terme n'est ajouté, les seules modifications sont celles du passage à la troisième personne, de manière à s'éloigner le moins possible de ce que les gens ont dit, ainsi que de la manière dont ils l'ont énoncé, ce qui n'est pas neutre. On a donc évité les reformulations.

On fait le choix de mentionner les entretiens très (trop) brefs quand ils donnent à voir quelque élément original, sans toutefois s'attarder sur les parties trop laborieuses de certains. C'est volontairement que les caractères sociodémographiques des interviewés, afin de ne pas être trop tenté en lisant le récit de rabattre ce qui est raconté sous une analyse sociologique sauvage mais de laisser sa place à l'intensité et l'épaisseur de l'expérience de l'acte de visite. Il n'y a pas d'utilisation de guillemets pour alléger le texte car on peut considérer que l'intégralité du contenu est celui de l'entretien. Les crochets sont utilisés pour certaines notes utiles. Le choix de ne pas nommer les interviewés est délibéré et la notation ultérieure des citations se fera selon la numérotation utilisées (2.1 ; 2.2 ; 2.3 ; ...).

2.1 Entretien 1 : *L'enquête débute par un entretien avec un visiteur du mois de janvier 2010. Par souci de méthode, afin de disperser les visiteurs en fonction des périodes de l'exposition et de ne pas saisir que des motivations printanières, de diversifier les modalités d'actes de visites de personnes aux différents moments de l'exposition.*

La visite est intéressante et il n'a pas du tout l'impression d'avoir perdu son temps. Mais il y a une sorte de frustration par rapport à une expo sur les objets quotidiens qui ne montre rien de l'usage qui en est fait et rien sur le plan du contexte d'utilisation de ces objets. Il y a d'intéressantes notations, un peu partout, sur le concept de l'exposition, sur le pourquoi des choix de présentation, les théories muséographiques qui ont fait opter pour telle et telle solution. Mais ces réflexions, aussi intéressantes soient-elles, d'ailleurs elles ne le sont pas toutes et certaines font un peu mousse-à-raser, c'est-à-dire beaucoup de volume et un peu rasoir (sans allusion dit-il à ceux – électriques – exposés), ces réflexions donc ont-elles leur place dans cette exposition qui du coup devient plus une expo sur « comment exposer les objets » que la narration de « *Villa Sovietica* ».

Au final il décrit une certaine déception par rapport à l'attente légitime de voir une exposition-exposante, une expo racontante. Peut-être qu'elle porte simplement une appellation qui ne lui convient pas? Mais à son sens il s'agit plus d'une réflexion à partir d'objets quotidiens soviétiques et d'ici que d'une exposition *Villa Sovietica*. Notamment à partir de la quadruple vitrine du caddie et la présentation des meubles derrière une toile blanche refermée sur elle-même, il demande si les gens qui ont conçu l'expo ne se prennent pas pour des artistes qui aimeraient bien exposer au MAMCO.

Pour le reste, c'est plein d'idées et de trouvailles intéressantes. Il reste un peu perplexe face au grenier comme lieu de travail et d'accueil d'« artistes » locaux pour compléter l'expo avec des objets blancs qui n'ont rien de soviétique et qui lui fait penser à une démarche du style « on n'a rien à mettre dans le grenier, qu'est-ce qu'on fait? ».

En fait, pour ce qui est du contexte d'utilisation des objets, je peux imaginer que l'expo de photos du MEG Carl-Vogt était un plus utile mais éphémère et il se demande pourquoi avoir dissocié les deux dans l'espace et dans le temps.

2.2 Entretien 2 : Mardi 30 mars 2010. (premier jour de terrain) La météo s'est adoucie et une légère éclaircie point après une journée de pluie. Deux femmes, qui sont étudiantes en études muséales à Neuchâtel achèvent leur visite vers 16h.

Elles visitaient déjà régulièrement des musées et des expositions avant leurs études. Dans ce cas précis, le thème les intéressait et elles ont entendu parlé du MEG, notamment en cours. C'est la première fois qu'elles viennent, y compris à Carl-Vogt. L'exposition interpelle. Elles vivent à Fribourg et à Sierre et ont été au courant l'une en voyant des affiches et l'autre en prenant un flyer dans un musée.

L'information quant aux horaires s'est faite par la visite du site internet. L'une d'elle a feuilleté le catalogue de l'exposition à la bibliothèque de Sion. Elles viennent à Genève exprès pour le MEG, un mardi après-midi car c'est un jour de congé, donc c'est le jour où elles essaient de visiter des musées régulièrement. Le MEG c'est important. Bonne réputation, surtout dans leur cadre de l'Université. Où elles ont aussi vu Danielle Buysens donner une conférence. Elles sont des habituées des musées, elles essaient d'en voir le plus possible. Les derniers étaient "FriArt" à Fribourg, l'espace Tinguely à Fribourg. Puis le MAMCO durant la nuit des Bains, dans le cadre d'une sortie organisée par FriArt dont l'une d'elle fait partie du comité des Amis de FriArt.

D'une manière générale, si elles ont envie de se rendre à une exposition mais qu'elles n'y vont pas, la raison principale est le temps qui passe, trop vite, une exposition trop courte: En ce qui concerne *Villa Sovietica*, qui a ouvert depuis un moment, depuis octobre, si ça avait pas été aussi long, elles n'y seraient pas allées. Depuis le début, ça les tentait et le temps est passé. Tant mieux qu'elle ait duré long

parce qu'elles l'auraient raté. C'est bien que les expositions soient longues.

Leur vie culturelle est rythmée par la visite de beaucoup de musées, de galeries, de concerts, de pièces de théâtres, à un rythme environ bihebdomadaires.

Elles possèdent la carte de l'ICOM et ne paient pas l'entrée des musées. La carte coûte 80frs par an, plus 100frs d'inscription. Au-delà de ça, leur budget culturel est d'environ 20frs par semaine en moyenne. La plupart des concerts sont des concerts électro, elles essaient de ne pas payer.

L'une d'entre elle travaille dans un théâtre donc y va tout le temps. Se rendent au cinéma environ une fois par mois. La dernière fois, pour voir un film russe au FiFF, festival international de films de fribourg.

Durant la visite de *Villa Sovietica*, elles ont utilisé le dépliant et ont lu en détail les textes.

Au jeu de la restitution-évaluation des étapes de l'exposition, elles décrivent la cave, l'idée de présenter des objets soviétiques au milieu d'objets d'ici et de les perdre dans ce mélange et de se rendre compte qu'ils ne sont pas si différents que ce que l'on pourrait croire. Mais c'était un peu frustrant de pas voir lesquels clairement étaient soviétiques. Elles ont essayé de deviner, ont imaginé pouvoir appuyer sur un bouton et qu'il y ait des spots sur les objets soviétiques. Parce qu'il n'y a pas de moyen de savoir lesquels sont soviétiques. L'idée c'est bien qu'ils soient complètement perdus? Un côté frustrant. Mais intéressant par rapport au processus, les objets dans les musées ils les entassent pas comme ça, elles se demandent comment ils vont faire après pour les retrouver, ce qui est d'Emmaüs et ce qui est du MEG. Mais c'est chouette, ça donne aussi un côté réserve un peu perdue, l'espace est intéressant. On a l'impression d'être dans un endroit qui n'est pas vraiment un musée, qu'ils ont ouvert malencontreusement les réserves. Avec aussi ces portes qui sont à moitié ouvertes et qu'on ne peut pas pousser. C'est chouette.

Elles ont beaucoup aimé le rez, par collection, qui ont un rapport avec l'époque soviétique, super bien expliqué. Le fait d'expliquer les démarches, pourquoi ça a été fait et comment. Et bien présenté. Un peu de peine au début pour se retrouver sur le plan. N'ont pas tout trouvé tout de suite, mais c'est plus beau qu'il n'y ait pas de cartels. Et aussi ces vitrines font un peu sciences naturelles, elles ne sont pas uniformes. Et ce côté hétéroclite va aussi avec les objets, on ne peut pas exposer la même chose des pin's que des matriochkas.

Au premier étage, ah les anthropologues! c'était intéressant, c'était plus philosophique, plus conceptuel, presque de l'art contemporain dans l'approche. Peut-être personnellement, subjectivement, ça les a peut-être un petit peu moins, quoique... C'est plus le concept d'exposition que les collections. Comme étudiantes, c'est super intéressant. C'est motivant, de voir des manières de faire. Des idées. Tout ce qu'il y a dans le champ muséographique. Et comme visiteuses aussi, elles trouvent aussi que le fait de devoir par exemple monter sur l'échelle, le spectateur devient acteur. C'est bien. Par

contre, c'est pas très sympa pour les handicapés.

Et l'atelier, l'idée de faire participer concrètement le visiteur elles trouvent cela super mais peinent à voir le lien. L'idée est bonne mais est-ce que c'est l'idée que pour l'idée. De faire participer le spectateur et créer un objet ça a un lien par rapport au musée et à la collection, mais elles ne voient pas le lien avec la *Villa Sovietica*. Elles trouvent un peu dommage. Il y aurait peut-être un moyen de créer plus un lien avec le reste tout en gardant cette idée. De travailler avec des objets soviétiques, ou avec des techniques soviétiques de création artisanales. Et le jardin que l'on découvre de mieux en mieux.

L'une d'elles a feuilleté le catalogue, en s'arrêtant plus sur les images. Elles n'ont pas eu connaissance des critiques culturelles de la presse ou autre à propos de l'exposition.

Elles disent être peut-être assez sensible à toutes ces manières d'exposer, ça évoque plein de choses parce qu'elles en ont beaucoup parlé pendant une année à leur cours et du coup elles ont une certaine sensibilité, mais elles imaginent que pour un visiteur qui n'est pas forcément sensible à la muséographie, ça peut être assez déstabilisant, voire décevant. Si ils comparent ça à une exposition de Beaux-Arts, il y a à la limite que le rez-de-chaussée où il peut un peut trouver son compte. Ça implique une réflexion que l'on a pas toujours envie de faire. C'est peut-être presque un peu élitiste même si ça se veut finalement populaire ou plus interactif avec le public, dans le sens où il y a peut-être besoin de connaissance de tout le milieu muséal et de la muséographie en général pour comprendre à quel point c'est intéressant. Mais je pense que n'importe qui peut-être très intéressé.

Et en ce qui concerne le fait que c'est un peu à cheval avec une expo d'art contemporain, c'est très positif. En disant que ça ressemble à de l'art contemporain, c'est avec cette approche un peu conceptuelle de l'objet, sur l'objet plutôt. Montrer les objets différemment. C'est important, l'ethnologie que ça aie un regard différent. Pas forcément de l'ordre de: l'Autre c'est comme ça dans une vitrine et de créer vraiment cette distance. Là, la distance elle est complètement abolie au sous-sol, il y a tout qui est pêle-mêle et à la limite on risque de marcher dessus. Et ça interroge notre relation avec cette distance, avec l'autre. C'est ça qui est hyper intéressant. Si on reste à une lecture de premier niveau de tous ces étages, c'est vrai qu'on peut-être déçu mais si on y réfléchit c'est profond.

Et en ce qui concerne les objets qui sont exposés, le sens de l'exposition, la raison de les exposer ici, c'est une esthétique particulière, ils sont un peu kitsch, et le côté de mémoire. De garder ces objets qui viennent d'un monde un peu perdu. Même pas forcément complètement disparus, mais un peu. Mais comme on ne les distingue pas au sous-sol, on pourrait faire presque un équivalent avec nos objets à nous. Donc la fonction du musée est plus pour réfléchir à tout ça, c'est plus pour la réflexion qu'il y a autour des objets que pour les objets eux-mêmes. Même si il y a un côté patrimoine qui est très important. Mais les expositions, plus que de montrer des objets, c'est plus de créer un

discours autour et de remettre en question les choses plutôt que de montrer chaque objet en disant c'est bien on l'a conservé ça fait partie de notre patrimoine... Et on peut se dire aussi qu'on a des potentiels objets de musées chez soi. Et c'est un peu comme on entend avec l'art contemporain "je pourrais faire la même chose", là c'est "j'ai le même chez moi". C'est très important de garder le patrimoine. Notamment pour les générations futures, parce que les objets sont beaux, racontent une histoire, portent plein de choses. Pour tout ce qu'ils racontent, pour notre histoire. C'est important, de garder, conserver. Même les choses banales, c'est important de les garder, c'est pas forcément que l'art et les choses qui sont sensées être culturellement supérieures qui doivent être conservées. Ça dépend comment on en parle, ce qu'on en dit, c'est le discours autour des objets.

La fonction d'un musée, c'est, selon l'ICOM d'acquérir, conserver, étudier, transmettre. Eduquer. C'est la fonction à développer, lorsqu'elles vont dans un musée, c'est pour s'éduquer soi-même et aussi pour apprendre à éduquer les autres. Les histoires de conservation sont très importantes mais la notion d'éducation par le musée devrait être plus développée. Justement, des expos comme ça c'est très intéressant, parce que ça remet en question, ça crée une réflexion, plus que donner des informations qu'il faut retenir. Cette façon de mettre en musée, comme exposition temporaire, remplit ces fonctions.

Entre les musées d'art, de sciences, d'ethnologie, art contemporains, la fonction éducative est commune. La conservation n'est pas forcément une fonction des musées d'art contemporain qui font beaucoup d'expositions temporaires mais c'est important pour les musées d'art, d'ethnologie, d'histoire, d'archéologie, science naturelle pourquoi pas, les animaux empaillés, les squelettes. Oui, conserver et éduquer. Elles ont l'impression qu'un musée d'ethno va plus créer un discours interactif qu'un musée d'art, ou d'histoire qui sont plus basés sur la conservation, qui vont exposer des collections plus des discours. Ce qui est dommage. Elles trouveraient super que les musées d'art développent plus à la manière des musées d'ethnologie. Il y a des musées d'histoire naturelles qui essaient de faire ça, comme à Neuchâtel, avec l'exposition "parce que".

2.3 *Entretien 3: Mercredi 31 mars 2010. Une femme <A> qui habite Regnier et sa petite-fille qui habite Strasbourg et passe ses vacances ici viennent par temps maussade, vers 14h30. Ici, les positions se recoupent mais divergent, notamment par un effet de génération. Restitution croisée:*

B) L'exposition est assez inattendue. L'huissier leur a expliqué un peu les buts. C'est assez abstrait comme concept et c'est important de comprendre donc c'est bien qu'il y ait le papier. Elle aime bien qu'on lui explique l'idée qu'il y a derrière, le concept.

A) Pour elle c'est déconcertant, parce qu'on commence par la cave, on ne sait pas du tout ce qu'on

va voir en arrivant. Ensuite, au rez-de-chaussée c'est ce que tout le monde connaît. Il y a un contraste incroyable entre ce que l'on voit tout au long de cette expo. Mais pourquoi pas. Elle est ouverte à tout. Elle aime ce musée et vient souvent ici à Conches. Pour que je comprenne la relation qu'elle a avec ce musée, elle m'explique qu'elle a été enseignante à Genève pendant 30 ans donc elle amenait ses élèves dans les musées et elle aime cette maison, et ce qui s'y passe en général, ça faisait longtemps qu'elle n'était pas venue et aujourd'hui ce qui a guidé leur visite c'est son passé avec ce musée. Tout simplement. C'est donc elle qui a eu l'idée et a dit pourquoi pas... Et elles sont venues le voir.

B) Aujourd'hui en particulier parce qu'elles sont en vacances, et à cause du temps, quand il fait beau <ce qui n'est pas le cas>, elles seraient peut-être allées au bord du lac. Donc elles vont voir un musée. C'est sa première fois au musée d'ethnographie, elle habite Strasbourg et est en vacances vers Genève.

A) Elle ne suit pas forcément toutes les expos parce qu'elle n'est pas toute l'année dans la région genevoise, elle vient donc moins que quand elle était en activité. Elle s'informe par internet ou en venant à Genève, elle regarde les panneaux qui annoncent les expositions.

B) Par ailleurs, elle va à des concerts, pas très souvent, la dernière fois il y a 1 mois, pas extrêmement souvent. Elle s'intéresse plus à ce qui est soit Pop Art, donc années 60-70, soit les natures mortes, tout simplement, de l'Ecole Hollandaise. D'ailleurs le dernier musée où elles sont allées c'était pour une expo comme ça.

A) Elle ne va pas souvent au musée, Elle suit les expositions du Musée d'Art et d'Histoire et du Musée Rath, ne va pas beaucoup à des concerts, mais au théâtre une à deux fois par mois.

B) En ce qui concerne la visite à proprement parler de *Villa Sovietica*, la cave c'est un dépaysement total, totalement inattendu. Par contre le rez-de-chaussée, comme elle aime beaucoup l'époque 60-70 c'est le mieux mais son regret c'est que pour profiter pleinement de l'exposition il faudrait comprendre ce qu'il y a, qu'il y ait des rétroprojecteurs, des petites vignettes. C'est dommage que l'on ne comprenne pas les messages. Quant aux pièces du mobilier, elle ne voit pas le rapport direct. Elle trouvait que c'était plus un concept d'art, diriger le regard. Oui c'est des objets du mobilier soviétique mais là elle trouve plus artistique qu'historique. Au 2^{ème} étage, le thème c'est le blanc, mais un regard sur les objets du quotidien, c'est plus art moderne mais l'idée est intéressante.

A) Elle est d'accord, les classes se sont certainement régalingées. Elles ont lues le plan un peu en diagonales, celui-ci explique un peu plus en détail si on veut aller un peu plus loin, si on veut tout lire, on aura peut-être des éclairages, des réponses aux questions que l'on se pose. Peut-être qu'elles vont retourner voir après certaines choses, parce qu'un musée on le voit en deux fois. Donc si on veut

pousser plus loin, on peut regarder sur cette feuille qui est très complète finalement. En ce qui concerne la critique que certains font et que je relaie quant à l'aspect de « brocante » du sous-sol, elle dit que, pragmatiquement, c'est une brocante, alors hors de ce contexte, on peut penser que c'est une brocante et non pas que ce sont des éléments qui sont utiles à la vie en Union Soviétique.

B) Et c'est pour cela que c'est important d'être éclairé sur le concept et la démarche, en ce qui concerne le sous-sol, de connaître la proportion d'objets soviétiques et d'objets d'Emmaüs ainsi ce qui veut être démontré: Si on n'est pas au courant du concept, on ne voit pas à première vue la démarche artistique ou historique.

A) Dans un musée dit-elle, si l'on voit une exposition de mobilier, dans les mobiliers on a des époques, des styles qui guident vers un pays ou une origine, ce qui est là à la cave non. Et c'est le but, on n'est pas du tout, si on les transpose ailleurs, personne ne va dire que c'est curieux ces objets de la vie courante soviétique qui sont mélangés avec des nôtres. On ne peut pas dire ça. Donc c'est tintin le but. Ça dérange parce qu'on voudrait voir la différence. Si on est dérangé en ne distinguant pas les objets, c'est parce que les attentes sont très individuelles, si elle voit des choses qui la dérangent elle passe assez vite. Comme le musée d'art moderne, quand il a ouvert ici il y avait une pièce avec un tapis en plastique par terre et un tube au néon rose fluo, ça ça occupait une pièce. Ça ne lui dit rien, il y a des choses qui ne lui disent rien du tout. Il y avait une immense pièce avec une chaise, qui était accrochée à un mur. C'est des choses auxquelles elle n'est pas ouverte. Ça ne lui dit rien du tout. Il y a certains artistes elle n'arrive pas à les comprendre, ça ne lui convient pas

B) Elle non plus n'est pas très art moderne, qu'il y ait un concept oui c'est bien, mais disons l'art quand même jusqu'à un certain point il faut quand même qu'il y ait une partie qui, au premier regard, on se dise: ah oui! Ça c'est beau! Et ça parfois ça manque un peu dans l'art moderne. Parfois on s'aperçoit qu'il y avait des idées magnifiques, mais enfin elle aime quand même quand au premier regard comme avec les natures mortes elle peut dire: ah oui cette fleur elle est magnifique! Elle est peinte, le reflet sur le vert c'est peint magnifiquement! Il faut qu'il y ait au premier regard quelque chose qui attire dans l'art, sinon ça peut décevoir et on passe vite, sans se poser la question auquel cas aucun des objectifs n'est atteint. Elle ne sait pas exactement quelle est la fonction d'un musée d'ethnographie, elle y est allée à Paris, les Arts premiers ne sont pas spécialement son art. Là si le but c'était de montrer les similitudes alors qu'on avait voulu nous faire croire qu'il y avait une différence écrasante, oui c'est intéressant. Le but d'un musée d'ethnographie ça doit être de rendre accessibles des cultures parfois très différentes.

A) Elle aime les musées d'ethnographie et le musée des arts premiers à Paris, elle se régale, elle est contente de voir tout ce qui concerne chaque point du monde et l'expression à travers l'art. La fonc-

tion est pratiquement la même qu'un musée d'art. Même si les objets sont les mêmes c'est bien de les exposer, tout le monde n'a pas pu voyager en Union Soviétique, en Océanie non plus donc c'est aussi le but d'un musée de montrer des choses qu'on ne pourrait pas voir si elles n'étaient pas au musée.

B) Mais disons qu'avec des objets du quotidien elle dirait qu'il y a un débat de savoir si on s'émerveillerait devant si ils n'étaient pas au musée. Dans ce cas précis, elle pense que ça peut être un peu une nostalgie de voir ces objets, parce que précisément ils sont du quotidien et que précisément tout le monde les a plus ou moins vus tôt ou tard. Sa mère a étudié en Union Soviétique d'où elle a ramené des petites cuillères dont le prix était gravé dans l'objet, et elles servent comme petites cuillères tout simplement. Elle sait qu'elle viennent de là donc elles ont peut-être plus de charme que les cuillères en inox traditionnelles, mais elles pourraient trouver leur place dans ce musée et pour l'instant elles ont leur place dans sa cuisine.

A) C'est dans cette même visée qu'elle aime aussi beaucoup voir les musées d'art populaire, elle aime beaucoup ces musées et dès qu'elle est à l'étranger, dans une grande ville ou pas une grande ville, elle privilégie les musées d'art populaire. Par exemple à Athènes elle se régale (musée Benaki?)

2.4 Entretien 4 : *Le jeudi 1er avril 2010, un homme d'une cinquantaine d'année, professeur de sociologie vient avec sa classe de psychologie sociale de la Webster University. Il propose régulièrement des visites à ses étudiants afin de leur donner de la matière à propos d'un texte de science sociale. L'entretien consiste en une visite de l'exposition avec le groupe. Cet entretien fait apparaître une certaine incompréhension de l'exposition taxée de post-moderne ainsi que la dimension politique du contenu de l'exposition.*

Les étudiants doivent lire un texte d'Alfred Schütz avant de venir et vont devoir rendre un devoir écrit sur le thème de « si vous voyagez dans le temps, est-ce que cette exposition permettrait de comprendre la société soviétique ». Ses étudiants sont 5 entre 20 et 30 ans (quatre femmes et un homme). Trois étudiant-e-s sont russes et bulgare et vont jouer un rôle particulier au cours de la visite. L'entretien va mêler mon questionnaire et une visite participante de l'exposition. Je suis régulièrement pris à partie quant au contenu de l'exposition, on me questionne, me demande mon avis, l'intention des commissaires

Le professeur arrive en premier pour visiter l'exposition avant de la voir avec ses étudiants, il s'est informé du déroulement de *Villa Sovietica* sur internet. Il était surpris par la mise en musée, s'attendait à quelque chose de plus conventionnel. Exposition post-moderne.

Le sous-sol provoque un léger malaise, personne ne semble trop savoir où ils sont et comment agir, comment se positionner. Certaine hésitation. Puis, les deux jeunes filles russes répondent à la demande de leur professeur quant aux objets qui sont ou non russes. Elle désigne ce qui est russe et ce qui ne l'est pas. Au rez-de-chaussée les démarches se font plus assurées, les pas se font plus sûrs et les langues se délient. Les jeunes filles russes continuent de commenter les objets et d'en expliquer la signification, les usages. Elles commentent ce qui pour elle est familier, leur rappelle des souvenirs. Elles relèvent le « manque de cohérence » de l'exposition, qui mêle, d'authentiques objets soviétiques avec des objets récents qui n'ont aucun rapport. Notamment en ce qui concerne Tchebou et le maillot russe qui a deux ans et qui se trouvent dans une vitrine commune.

La question du sens d'un musée se pose dans le sens où cette exposition ne « nous apprend rien » sur la culture soviétique. D'autre part, la question de savoir pourquoi la culture russe a sa place dans un musée d'ethnographie est posée, sous-entendant que ceux-ci sont réservés à d'« autres » cultures. Le jeune homme, qui rejoint le groupe un peu plus tard. Il trouve cette exposition extrêmement violente. Sa famille a dû fuir les anciennes républiques soviétiques et ne comprend pas que l'on ne mette pas en perspective le thème avec sa dimension politique. Les différents objets de la vitrine de boules de Noël sont commentés. « Ce stupide crocodile », « Gagarine n'a rien à voir avec Noël » et donne un appui à une critique du marxisme-léninisme et surtout du régime soviétique. Mais la critique porte aussi sur la responsabilité du commissaire d'exposition qui met des objets « sérieux » sans commentaire ni avertissement. Ce qui donne lieu à une discussion portant sur le réalisme marxiste, la production des objets. Le mot de la fin sera que l'exposition est post-moderne.

2.5 Entretien 5 : *1 avril 2010, 15h30, une femme de 35 avec ses deux filles de 2 et 5 ans, l'entretien est extrêmement court mais développe la question de la visite avec des enfants, sa fonction éducative et distractive, mais aussi les contraintes que cela implique. Cet aspect original de la visite est fondamental mais peu décrit ailleurs.*

Elle a visité très vite (moins de 10 minutes), elle est venue pour visiter l'exposition sur Kannon mais s'est trompé de lieu. Elle pensait que l'exposition sur le buddah était adaptée aux enfants. Elle avait par ailleurs eu connaissance de *Villa Sovietica* par la presse.

Elle n'a pas eu le temps de lire le dépliant et considère donc n'avoir pas compris le contenu de l'exposition. Elle insiste sur le fait qu'avec des enfants, il est impossible de lire des textes de cette longueur et suggère donc de préparer des textes plus courts lisibles tout en surveillant ses enfants. Mais aussi de préparer des textes sur des cartons A5 destinés aux enfants. Elle suggère aussi de proposer des « petits souvenirs » pour les enfants, qui sont instinctifs, spontanés et passent d'une chose à

l'autre sans s'attarder vraiment sur le contenu, l'objet en l'occurrence, même payant, constituerait une sorte de support à la mémoire des enfants. L'entretien est très bref parce que les deux filles qui se réjouissent de prendre leur goûter dans le parc.

2.6 Entretien 6 : *Le 2 avril (vendredi de Pâques), la première visiteuse de Conches arrive vers 11h. L'entretien a lieu dehors et la dimension de l'absence du discours clair de l'exposition y est développée.*

Elle vient afin de voir cette exposition dont on parle tant. Cette exposition convoque largement son iconographie personnelle, elle revoit devant la collection de rasoirs son père se raser le matin, sa cave, le parcours d'élimination de ses objets et ses propre usage plutôt que de la mettre devant une forme anthropologique. Il ne s'agit pas tant d'une mémoire collective mais plutôt d'une mémoire personnelle qui est mise en jeu dans l'acte de visite.

Elle reproche à l'exposition de ne rien lui apprendre et de nous prendre pour des benêts. Elle se pose des question quant à sa valeur pédagogique. Le côté sensoriel a été exploré dans n'importe quelle biennale d'art contemporain. Elle questionne le caractère trop hybride de la collection et de la muséographie qui veut dire trop de choses, sur trop de niveaux. Pour quelqu'un qui n'a pas l'habitude, elle ne sait pas

Elle questionne aussi la dimension politique des objets exposés, connotation qui n'est pas mise en scène. Contrairement à l'exposition de photos de (Kaiser (Magnum) sur les Goulags, cette exposition, contrairement à *Villa Sovietica*, proposait un discours clair, une pédagogie claire. Elle rendait compte d'une forme de propagande soviétique en tenant compte du contexte de l'image. Proposant contexte d'une oeuvre et ce que l'on veut dire.

Enfin, elle conclut sur le fait que certains objets « parlent » plus que d'autre: les boules parlent plus que les petits vêtements de papiers. Sur cette base, elle me permet de résumer ce qu'elle dit sans trop écraser son propos par la distinction entre la fonction d'un musée d'art et d'histoire et un musée d'ethnographie par le fait que le premier montre des objets muets tandis que le second propose des objets qui parlent.

2.1.7 Entretien 7 : *Le 2 avril, vers 14h, un entretien se déroule avec une jeune femme un peu précipitamment sur le pas de la porte du musée. Très bref et fait apparaître peu d'éléments inconnus, il amène la question de l'information et du réseau dans les pratiques culturelles*

Elle vient régulièrement à Conches, c'est l'occasion de venir en faisant une jolie promenade. Elle visite environ un musée par mois. Elle s'attend en venant à Conches à des expositions originales, à être surprise. Elle s'informe des événements culturels dans *le Courrier*. A Genève, la vie culturelle

n'est selon elle pas évidente, il faut « faire partie du réseau » pour être au courant de ce qui se passe dans le monde culturel.

2.8 Entretien 8 : *Le vendredi 9 avril, un jeune homme et son père viennent vers 11h et visitent très rapidement. Entretien bref mais qui donne à voir un aspect que récurrent qui est le lien avec une mémoire personnelle dans les motivations de visite.*

Il vient en voiture avec son père. L'idée principale est de préparer un travail de séminaire qu'il doit rendre dans le cadre de son cours de sociologie à la Webster University. Lui et son père ont des origines russes ce qui est une motivation supplémentaire à la visite de l'exposition. Ils étaient curieux de voir ce qui y était présenté et tout à fait contents de leur visite mais outre le fait qu'ils ont lu et apprécié les textes du dépliant.

2.9 Entretien 9 : *Le vendredi 9 avril, 12h20, un homme (VilSov3_9avril2010), la cinquantaine vient visiter l'exposition, seul.*

Il est venu parce qu'il entend parler de cette exposition depuis quelques mois déjà. Contestée aussi. Il voulait voir. Il a vu dans des articles de presse, Le Temps notamment, à la Radio Suisse Romande qu'elle était contestée. La controverse, les critiques lui ont donné envie de voir par lui-même, il est intéressé par tout ce qui est histoire, parce qu'il a une formation d'historien, il voulait voir ce que l'on voulait montrer dans *Villa Sovietica*. L'exposition est connue par voie d'affiches. Ensuite, il était allé au Musée d'ethnographie <Carl-Vogt> voir l'exposition Kannon, les adresses et heures d'ouvertures sont dans les documents à disposition. Ils vient régulièrement au musée d'ethnographie celui de Conches ou celui de Carl-Vogt, voir des expositions, si possible des expositions lorsqu'elles sont commentées.

Il a lu le dépliant durant la visite: Ca explique un petit peu l'objectif des concepteurs, ce qu'ils veulent faire, ce qu'ils ont voulu faire, voulu montrer, comment montrer. L'ensemble est à la fois surprenant, et en même temps ça force à réfléchir, notamment à la cave on voit tous ces objets qui sont superposés là, c'est un bric-à-brac invraisemblable avec un tas d'objets, certains sont russes, soviétiques, d'autre pas. Et le rez avec ces tables d'expositions. Et le premier, pourquoi pas, c'est plus surprenant. Ce qu'on attend dans une exposition c'est la manière dont les objets sont présentés, au premier étage on veut nous surprendre en montrant qu'il y a une forme de manipulation lorsqu'on met des objets, qu'on expose. Oui une forme de manipulation. Ca fait réfléchir. En même temps, pas plus que ça.

En visitant un musée, on attend de découvrir des choses qu'on ne connaît pas. Découvrir des choses qu'on n'a pas l'habitude de voir. Il veut profiter des choses qu'il y a ici, parce qu'il habite ici, alors al-

ler dans les musées d'ici au lieu d'aller dans les musées ailleurs. Aller d'abord dans ceux qu'on a ici, regarder ce qu'il y a ici. Il habite le centre ville de Genève et travaille comme enseignant à plein temps. Il profite des vacances pour visiter l'exposition. En visitant il a aussi toujours l'intérêt, de savoir si ce serait bien d'emmener les classes ici ou dans n'importe quel musée. Il ne sais pas ce qui serait intéressant pour une classe dans cette exposition, mais dans d'autres peut-être que cela peut intéresser les élèves. Il ne pense pas emmener ses classes ici. Parce que c'est trop abstrait. C'est un monde qu'ils ne connaissent pas, ils sont nés après l'Union Soviétique, pour eux c'est du passé, il n'ont pas vécu ça, ils n'ont pas de lien affectif avec ça. Il faudrait venir dans le cadre d'un cours d'histoire, si c'est lié à un cours particulier, un cours d'histoire où on ferait l'histoire de l'Union Soviétique. Qu'il y aie un lien. Ou un excellent guide, qui puisse accrocher l'attention des élèves. Ses élèves sont des apprentis, donc pas du tout des historiens, des collégiens, pas des gens qui sont intéressés par l'école, c'est des manuels, ils ont entre 15 et 20 ans.

Un musée d'ethnographie devrait avoir une fonction spécifique, différente d'un musée d'art, ça doit montrer des objets, des objets du quotidien, de n'importe où, d'ici. Tandis que le Musée d'Art et d'Histoire c'est plutôt des choses, considérées des oeuvres d'art, des tableaux, des sculptures. Il va aussi au Musée d'Art et d'Histoire mais ça fait longtemps qu'il n'y est pas retourné. Il n'est pas allé voir les expositions en cours. C'est tout à fait autre chose, c'est des collections, c'est des oeuvres d'art, enfin considérées comme oeuvre d'art, qui sont présentées.

Dans le cas de *Villa Sovietica*, l'exposition ne lui rappelle pas des souvenirs personnels, mais il est assez âgé pour avoir vécu cette période de l'Union Soviétique et il a eu l'occasion d'aller dans des pays de l'Est quand il y avait encore le Rideau de fer, mais en voyant ces objets, ça ne rappelle rien de particulier parce que c'est vraiment l'Union Soviétique, la Russie et il n'y est pas allé ça ne lui rappelle rien.

2.10 Entretien 10 : *Le vendredi 9 avril, 15:02, un homme de presque 80 ans (VilSov4_9avril 2010) semble peiner à monter les escaliers. Je l'entend dire dans l'escalier qu'il est déçu car ça ne vaut pas la peine de faire une exposition pour du marché au puces.*

Il commence par me dire qu'il est déçu de la cave que ce n'est pas une exposition, c'est un marché aux puces, si encore on avait une flèche indiquant les objets qui sont vraiment russes, mélangés aux autres, ça serait intéressant mais c'est même pas le cas, on dirait qu'on a fait n'importe quoi. Au rez, il a trouvé qu'il y avait beaucoup de place perdue, franchement il est déçu. Il écoute mes questions.

Il a vu depuis longtemps cette affiche un peu bizarroïde, et il a dit à sa cousine. « Hou je veux pas voir les Soviets » qu'elle lui dit, mais elle l'emmène en auto parce qu'à son âge c'est pénible de marcher. Il était déjà venu dans ce bâtiment mais il y a très longtemps, ça fait au moins huit ou dix ans,

alors il savait que c'était assez loin mais c'est tout. Il s'est dit qu'il voulait quand même voir parce que il y a peut-être des objets typiquement russes ça l'intéresserait de voir et si possible s'il y a au moins des écriteaux, des explications. Mais il n'y en a pas beaucoup des écriteaux, c'est pas la politique de la maison. Oui il voulait voir ce qu'on faisait, du temps des soviets, dans ce pays. D'abord il a toujours trouvé que ce qu'ont fait les russes ce sont des choses qui sont souvent bien. Et on est tellement noyé de machins américains, on a envie de voir autre chose, alors il ne va quand même pas aller aux Indes où il n'y comprendrais rien, alors que quand même la culture soviétique, c'est un pays en partie européen donc on peut quand même comprendre. Donc quand je lui parle de la prochaine exposition d'écorces aborigènes, ça ne l'intéresse pas et il n'a pas l'intention de venir.

Quand il est venu il y a huit ans, il est possible que cela soit pour la collection Amaudruz, d'instruments de campagne. (Quand, il dit huit ans il précise que c'est « au jugé, au pifomètre, au niflétoscope et au tarinographe », des inventions faites avec ses camarades à l'Ecole d'Ingénieur.) Il n'y a pas de droits d'auteur. C'est même ce que les Soviets faisaient de bien, supprimer le droit d'auteur, ce qui empêchait les affairistes de profiter du génie des autres. Pour le reste c'était discutable. Il a beaucoup admiré chez les Soviets, la conquête de l'espace, si ils l'avaient pas fait les Américains ne l'auraient jamais fait. Il avait reçu un beau livres sur la conquête de l'espace. Ils avaient emmené une femme qui s'appelait Valentina Terechkova. Et ils ont envoyé une chienne. Ils ont fait des choses formidables. Du reste, ce qui l'a aussi motivé, c'est qu'en 58, il est allé à une exposition formidable qui était l'exposition de Bruxelles, il y avait un pavillon américain, un Suisse, un Français, et surtout un pavillon Russe qui était présenté par un Français mais qui était avec une femme Russe, qui expliquait beaucoup de choses et c'était très bien. Il est allé trois fois voir cette exposition en une semaine. Il n'y avait pas que la technique, aussi des objets d'art. En plus quand on est jeune, il n'y avait que l'Amérique qui compte et lui il disait 'mais ils nous embêtent, ils nous envahissent, déjà qu'on cause tout le temps british', alors il est allé voir les Russes et quand il a vu qu'il y avait pas que des fusées et des trucs savants mais qu'il y avait de l'art, des tas de choses intéressantes, il s'est dit qu'il avait bien fait d'y aller.

Un musée d'art, c'est pour montrer soit des objets jolis, soit des trucs scientifiques, ou des éléments qui ont appartenu à des personnages célèbres. Tandis qu'un musée d'ethnographie c'est pour montrer comment on vit dans les différents pays. L'intention en y allant, c'est de comprendre comment les gens vivent.

Ce qu'il voit au 2^{ème}, c'est un atelier où on apprenait aux jeunes à faire des oeuvres d'art enfin des choses jolies, mais il ne comprend pas qu'on ait mis en bas ce marché aux puces. Les trois quarts des choses, c'est même pas russe, c'est un peu se moquer du monde. Probablement que les budgets sont très petits et qu'il faut se débrouiller mais c'est miteux, heureusement que l'exposition est pas

chère. Il a payé 3frs.

Il n'a pas lu le dépliant parce qu'il y a trop de texte, toute une tartine, à Paris il y a le même défaut. Il faut écrire les textes sur trois niveaux, il le sait parce qu'il s'occupe d'un musée de boîtes à musique, il faut mettre quelques lignes en gros, ce qui fait que si on n'est pas intéressé on lit l'essentiel et puis en plus petit, ce qui concerne la pièce qui est présentée et en tout petit des notes. Les gens sont paresseux et lui aussi. Lire douze lignes, si c'est pas très intéressant, souvent c'est des généralités, des dégagements de responsabilité, on n'a pas de temps à perdre. Si on est passionné on lit davantage mais il faut bien penser que les gens ne font pas d'effort. Le tableau qui est derrière moi, il y a douze lignes, on n'aura pas la patience de lire ça.

Il dit être paresseux mais je lui rappelle qu'il est venu jusqu'à Conches, mais c'est parce que sa cousine l'a conduit en automobile. Il serait peut-être quand-même venu parce qu'il sait qu'il y a des autobus. Il habite Genève. Ça l'intéresse, comme il travaille depuis sa retraite dans un musée, il s'est dit que c'était toujours intéressant de voir ce que les autres font et comment ils font. Donc même si la villa soviétique ne l'intéressait pas, il serait peut-être venu. Mais il était quand même intéressé de voir ce que c'était, maintenant il pense que depuis que le système soviétique est tombé, c'est envahi par le business capitaliste donc c'est beaucoup moins intéressant, c'est banalisé. Il me raconte alors les fabrications de petites boîtes à musique soviétiques conçues pour ne pas devoir payer les redevances aux fabricants suisses. C'est toujours intéressant de voir comment des autres pays font des choses qu'on a l'habitude de faire.

Il visite environ un musée par mois. Enfant, il habitait Paris, le dimanche, les musées étaient gratuits et son père disait « on fait pas comme les péquenots », les gens de province qui veulent tout voir le Louvre en un ou deux jours, complètement con. Il suffisait de traverser les ponts à pied et un matin, ils allaient voir une salle ou deux, un autre matin une autre. Peu à la fois, pour se rappeler ce qu'on avait vu. Quand il est allé voir le Deutsches Museum à Munich, il a réussi à laisser son oncle, c'était passionnant, il y avait une locomotive vraie entièrement coupée et expliquée- le mardi en français. Il est resté trois jours dans cette ville pour voir à fond le musée. Il faut prendre son temps. Il a eu très jeune la passion des musées, après il a travaillé en industrie, mais quand il était dans d'autres villes il allait toujours voir, même des choses qui ne l'intéressait pas du tout a priori. Le musée de la marine à Liverpool ne l'intéressait pas mais un de ses copains lui a dit « tu sais il y a des bateaux magnifiques, je vais t'expliquer » et il lui expliquait en français, et ça l'a intéressé parce que ce qui compte c'est d'avoir quelqu'un qui sait expliquer. Il cite un exemple d'un magnifique musée de machines à musique en Haute-Savoie où c'est expliqué par des gens qui s'en foutent complètement, et sans passion, en récitant sa leçon pour gagner sa croûte. Tandis que dans certains musées où c'est fait par des gens passionnés, ça ça vaut le coup. La dernière fois qu'il est allé dans un mu-

sée, c'est pas très vieux, ça fait trois semaines, c'était à Lyon, au musée textile, là aussi il a été entraîné par une dame qui s'y intéresse et connaissait la conservatrice. Les textiles l'intéressaient moins que les métiers à tisser, en tant que mécanicien. Dans un musée ce qui compte beaucoup, c'est la compétence et le goût d'expliquer qu'on peut avoir. Et c'est plutôt rare. Ou ils sont très compétents mais ils ne savent pas expliquer, ou ils savent expliquer mais ils disent pas toujours juste, mais quand c'est les deux on nous éclaire. Il est allé voir le projet du musée d'ethnographie au boulevard Carl-Vogt aussi il y a trois semaines, il a le droit de voir parce qu'il paie des impôts, il regarde aussi toujours les cahiers des charges d'un projet de la municipalité. Il ne va pas souvent dans des musées d'ethnographie, le dernier c'était à Barcelone, mais il ne parle pas l'espagnol mais ça l'a intéressé un peu.

A propos de la fonction d'un visite d'un musée d'ethnographie, si on demande à quoi les choses servent, on serait uniquement utilitaristes, mais le bonheur c'est justement de ne pas avoir d'utilité. Si on a envie de connaître ça suffit. Ça satisfait une curiosité. Des fois on se demande pourquoi ils ont l'air sauvage, et on s'aperçoit qu'il y avait une exposition d'art Nègre, maintenant on ne doit pas dire nègre, ça l'intéressait peu, mais ça l'a amusé de voir comment ces artisans sculptaient des trucs carrément laid, bon c'est leur goût, enfin on se documente quand même sur ce que les autres font. C'est un peu plus qu'une curiosité mais ça ne va pas plus loin, tandis que quand ça touche des choses artistiques comme la musique (mais pas la musique moderne qu'il définit comme cyclone dans une quincaillerie, de même que la mode qui n'est plus une recherche d'élégance).

Il raconte quelques souvenirs du Museum, de la coquille d'escargot géante, du fait qu'on aime bien quand les musées changent un petit peu en plus des pièces fondamentales. La suite de l'entretien sera largement centré sur sa passion pour la musique mécanique.

2.11 Entretien 11 : *Le vendredi 9 avril, deux femmes visitent le musée vers 16h (VilSov5_9avril2010). Restitution croisée:*

C. Elle trouve un peu trop didactique, un peu explicatif, trop pédagogue, c'est lié au texte, parce qu'on regarde plus le texte qu'on ne regarde, qu'on réfléchit à ce qui se passe. On est un peu cadré dans la réflexion. Elles ont tout lu le dépliant. Mais elles trouvent hyper intéressant quand même, la démarche. Elles ont bien aimé car elles aiment la réflexion sur ce que montre un musée, ce que dit un musée, ce qu'il fait. Mais sincèrement les objets sont presque inutiles. C'est une excuse. Et le lien est-ouest qui intéressait D, elle ne l'a pas vu. C avait rencontré des gens qui avaient travaillé comme stagiaires en histoire de l'art qui avaient aidé à monter tout ça il y a un an, elle en avait parlé avec eux et ça l'avait intéressée. Et D est venue parce que C lui a proposé. Et après, elle a lu la présentation et s'est dit 'chouette rapport est-ouest', mais elle n'a pas cherché l'expo. Donc D savait et est allé

chercher sur internet les informations pratiques. Aujourd'hui, un vendredi après-midi parce que C est en vacances et D a congé le vendredi. Et elles se sont dit qu'il fallait faire quelque chose d'intelligent de temps en temps. Par ailleurs, elles ne vont pas souvent dans les musées ici, c'est-à-dire que quand elles voyagent dans d'autres villes elles vont voir des musées, mais à Genève c'est très rare. Quand elles vont dans un musée c'est qu'elles sont ailleurs. Selon C, c'est parce qu'on estime que quand on va à Paris ou dans des grandes villes où l'offre culturelle est quand même plus importante qu'à Genève on se dit que ça vaut peut-être plus la peine de faire l'effort. Selon D, l'explication du fait de ne pas y aller à Genève est peut-être d'être pris dans une forme de routine de quotidien qui est fait d'autre chose que de visites de musées. Et souvent, si elle va dans un musée ailleurs dans le monde, c'est pour saisir la ville, elle ira plutôt voir un musée historique, un musée qui parle d'une particularité de cette ville ou de ce pays plus que par exemple un musée du type 'art', donc c'est pour elle l'occasion le musée, d'approcher l'endroit où elle est. Un musée qui raconte l'histoire de la ville ou du château principal de la ville. Par exemple, elle était à Hiroshima au Japon, et finalement comment approcher cette ville, il y a d'autres moyens comme s'y balader mais il y a aussi tout bêtement voir le musée qui raconte l'histoire de la ville. Bon là c'est très particulier. C'est une approche plus didactique et intellectuel que poétique. Il s'agit de comprendre et apprendre. Pas poétique mais presque humaine, dans le sens que c'est l'occasion de ressentir ce qui est l'histoire du monde, par le biais d'un musée. Qui sont de plus en plus interactif, on n'est pas seulement à regarder ou à lire. On ressent aussi.

Elles étaient venues voir l'exposition sur la mort, il y a longtemps, qui les avaient marquées. C était avec sa maman, et D dans le cadre du cours de B. Crettaz lors de sa licence en sociologie. Et à Carl-Vogt, D était allé voir Nous Autres, polysensoriel, c'était bien. A l'école primaire, elles allaient souvent à la maison Tavel et aimaient bien à cause de la maquette, et aussi mille fois voir le crocodile. Elles étaient au MAMCO et dans des galeries il n'y a pas longtemps et se demandent aussi si la nuit des Bains compte comme activité culturelle. Elles visitent aussi par hasard les expositions des bibliothèques. Elles vont au théâtre chaque mois, et au cinéma presque chaque semaine (D) ou une fois par mois (C). A des concerts, le plus souvent dans le cadre d'événements ponctuels comme Voix de fêtes ou à des festivals, de cinéma. Leur budget culturel est élevé, de l'ordre de 40frs par semaine. Ça va vite. D va souvent voir de l'improvisation théâtrale au Caveau, même si les prix ne sont pas très élevés, elle se retrouve quand même à payer 12 ou 15frs.

En ce qui concerne l'exposition elle-même, ce qui était drôle en bas, c'était de chercher ce qui était soviétique et ce qui ne l'était pas. Lié à notre culture. Le rez est beaucoup plus classique, C a adoré le mobile des projecteurs. Le premier, les trucs complètement déconstruits, est celui qui a le plus dérangé parce qu'ils disent « on vous montre, on vous montre pas, mais on vous montre quand même,

réfléchissez à ce que c'est une oeuvre d'art », c'est presque trop. Ça l'a un peu dérangé. Au 2^{ème}, elle aime bien cette idée. Ce qui pose la question de la fonction d'un musée. De manière générale, pour D, c'est transmettre à ceux qui a priori seraient intéressés de recevoir. C'est vraiment lié à la notion d'histoire, mais aussi bien l'histoire du quotidien, des objets, des pratiques, des choses plus traditionnelles comme l'historique d'un mouvement artistique. C'est apprendre des choses, mais si possible interactive, ludique, ça doit pas forcément être un cours chiant. Et peut-être aussi, grâce à ce qui est montré ou comment c'est montré, arriver peut-être à porter une réflexion sur le monde actuel. Mais bon, selon C, ce n'est pas seulement des informations, c'est aussi un discours, ça peut être utilisé comme de la propagande, ou selon D nous permettre de mettre en lien des choses, d'éclairer des choses actuelles par ce qu'on peut y voir. En tout cas, D ne va pas du tout dans les musées de peinture et compagnie, mais selon C parce qu'elle ne s'intéresse pas à la peinture. C s'y intéresse un peu plus et y va un peu plus. Un musée d'art, c'est plus un moment de plaisir, pour voir des belles choses, pas forcément apprendre des dates et des informations. C'est plus l'émotion, le ressenti.

2.12 Entretien 12 : *Le vendredi 9 avril 2010, une femme vient visiter l'exposition en fin de journée (VilSov6_9avril2010), peu avant la fermeture du musée. Nous nous asseyons dehors, puis priés de quitter le parc par l'huissier, nous continuerons la discussion sur la terrasse d'un café de Chêne-Bougerie.*

Elle est venue parce qu'elle va voir des amis ce soir qui habitent à Genève, et puis elle était en avance de deux heures. Donc elle s'est dit qu'elle allait voir cette exposition dont elle avait entendu parler dans un journal, ou en ayant vu l'affiche. Elle habite Lausanne. Elle savait que cette exposition existait, qu'elle était à Genève, elle avait envie de la voir, ça l'intéressait énormément, elle est épouvantablement déçue. Elle avait très envie de la voir parce que c'était pour elle une très belle idée, quelque chose de tout à fait excitant qu'un musée d'ethnographie fasse de l'ethnographie, comme toujours de l'ethnographie actuelle, de la période moderne. D'origine elle est Neuchâteloise, donc elle a eu la chance d'avoir un musée qui les a toujours gâtés, avec cette vision de l'ethnographie et du musée qui s'interroge, qui est réflexive, et leur génération ils ont été éduqués à ça, déjà au gymnase, quand ils étaient étudiants. Donc a priori, c'est une démarche ethnographique qui l'intéresse. Donc elle a un préavis favorable pour ce genre d'expositions. Et l'autre chose c'est qu'elle s'est dit que c'était chouette de revisiter cette période de l'histoire moderne de l'Union Soviétique, de l'ex-URSS, elle travaille entre autre passablement avec des collègues des ex-pays de l'Est, donc elle est sensibilisée à la question et elle a beaucoup aimé le cinéma de l'Est, les premiers films Tchèques, que tous les films de la grande période Polonaise, que les films récents d'après la chute du mur, la salle blanche où il faut aller guigner à l'intérieur de l'intimité des gens, évoque vraiment La Vie des

Autres. Et les films historiques, Eisenstein. Pour elle, le cinéma soviétique est une partie de son patrimoine culturel. Ce qui a absolument fait partie de sa motivation. L'aspect politique aussi.

Elle était affreusement déçue, parce que, elle trouve l'exposition très pauvre. Ce qu'on nous montre, les objets, et on ne nous explique rien, il y a ce dépliant qui est comme une note d'intentions, c'est comme si elle allait au théâtre et qu'il y avait la note d'intention du metteur en scène mais pas de texte, juste des personnages. Non ça ne va pas. Si elle va au théâtre c'est pour qu'on lui lise un texte, si elle vient voir quelque chose c'est pour qu'on lui explique quelque chose de plus, que ça. Par exemple, les collections c'est intéressant mais c'est des collections de quoi, faites par qui, ça lui manque. C'est court. Ce qui serait fascinant à documenter, c'est l'incroyable effort qu'a représenté pour l'Union Soviétique, de fabriquer des objets comme ça, un peu en autarcie, de vouloir tout fabriquer. Alors quand elle a vu la collection de rasoirs elle a trouvé génial, et ça fait réfléchir, mais on ne sait rien, on ne sait pas quand ils ont été fabriqués. En plus, dans la salle où il y a des projections, les projecteurs sont des projecteurs allemands. Elle aurait aimé une réflexion critique et s'attendait à voir l'histoire de la production industrielle russe au quotidien, c'est-à-dire comment le soviétique moyen vivait, ses goûts, ses objets de consommations. Elle pensait, une maison soviétique, on allait lui montrer comment vivaient les soviétiques à l'époque soviétique et la faire réfléchir sur ce que ça signifiait cette autarcie. Elle était intéressé, comme médecin, à tout leur délire génétique, de voir ce que ça produit de vivre dans un pays qui est massivement planifié en fonction d'idéologie et des répercussions matérielles de cette planifications (de la consommation, de la production, des goûts, l'habillement, le rasage) strictement idéologique, mais avec une contrainte technique. Elle ne trouve rien de tout ça, elle trouve plat, fade, et très prétentieux en plus.

Elle trouve qu'on nous fait la leçon en plus, et elle n'a pas envie qu'on lui fasse la leçon. Entre faire réfléchir et faire la leçon, la fonction muséale est très étroite. Dans son domaine, les sciences, Le Palais de la Découverte à Paris, c'est un musée parfait. Deux expos qu'elle a trouvé particulièrement bien, l'une au British Museum en ce moment, la section anthropologie ont fait une exposition sur le traitement par des civilisations actuelles des différents moments de la vie (naissance, mort, mariage, santé, recours aux esprits). Donc on leur expliquait de façon très simple au début, le British Museum ont une collection incroyable d'objets, et puis ils ne sont pas présentés par continents mais par thèmes, mais chaque objet est très exactement précisément décrit. Elle cite comme exemple de réussite de cette exposition la présentation des prédictions qui met en scène en parallèle des peuples d'Océanie qui lisent l'avenir dans des plumes et pour l'Europe occidentale un radiologue qui regarde une radiographie. Ça faisait réfléchir, on se dit qu'on a le même rapport aux images, on va prévoir une maladie en regardant une image. Mais le discours est très fort et le choix muséal est déjà presque comme une leçon. Ce qui diffère peut-être, c'est que ce n'est pas écrit, c'est elle qui l'a fait

surgir de son intelligence. Elle avait la liberté de faire les liens elle-même et elle n'était pas frustrée parce que tout était bien décrit, les quatre plumes d'Océanie c'était marqué 'quatre plumes d'oiseau de telle région utilisées de telle et telle façon par ces peuples pour prédire l'avenir', à la fois très précis, mais les liens c'était à elle de les faire. Et on la guidait pour faire les liens puisqu'il y avait un thème.

Une autre exposition qu'elle a beaucoup aimé, à Bruxelles, au musée des Beaux-Arts, il y a plusieurs années, une exposition sur la copie. Avec par exemple un paysage de Bruegel, une explication sur le fait qu'on repeignait ce qui avait du succès, et toute la technique, les essais, les systèmes. Tout était très bien expliqué, ça faisait réfléchir. Et donc ces explications sont nécessaires pour comprendre le sens des objets exposés. Les objets ne parlent pas d'eux-mêmes, ou alors ils parlent presque, comme les rasoirs. Elle aurait aimé savoir quand ça avait été fait, où? Un objet exposé comme ça, c'est pas une oeuvre d'art. Elle a besoin de pouvoir se l'approprier selon des codes, des informations, qui sont ceux des objets, et pas de l'oeuvre d'art.

En ce qui concerne, la distinction entre un musée d'ethnographie et un musée d'art, peut-être que le musée d'ethnographie est la première marche pour voir un musée d'art. Après Bruxelles, elle n'a plus jamais regardé un Bruegel ou une peinture de cette époque la même chose. A chaque fois elle s'est demandé si c'était le premier, le dixième. Le tableau lui est devenu très familier (Fichier 2, Vil-Sov6_bis_9avril, 11:48) Quant au Palais de la Découverte, par thèmes, c'est bien expliqué, ce qui est bien, c'est aussi au musée des Arts et Métiers, c'est qu'il y a des vrais humains, des personnes qui vous répondent. Elle travaille ne partie à Paris donc elle est souvent de ce quartier parce qu'elle y habite, et elle sait que tous les jours à deux heures, il y a 60 min de visite commentée de 4 ou 5 vitrines. Et comme ça elle a appris des tas de choses, et elle regarde autrement le verre, la fabrication du verre, les montres, les pistons, parce qu'elle se laisse surprendre, elle va à deux heures et elle sait qu'elle va suivre quelqu'un. Au Palais de la Découverte, c'est la même chose, il y a des programmes quotidiens avec des postes et ça dépend des jours, et c'est aussi ben de ne pas savoir parce qu'on va et on se dit j'ai une demie-heure et on découvre. Mais c'est des personnes qui sont là, 45 minutes, qui sont vraiment bons dans leur domaine et qui vous racontent des trucs. Et s'il n'y avait pas ces visites, elle n'irait pas voir ces expositions sur les pistons ou la fabrication du verre. Jamais au monde. Alors que c'est totalement fascinant, après on ne regarde plus jamais une vitre la même chose. Et ça ça tient au fiat qu'il y a une visite par une personne. Rien ne remplace. D'ailleurs à la Villette, au nouveau musée des sciences, pour elle ça ne marche pas, parce que que c'est presque tout interactif avec des bornes. D'ailleurs elle a lu tout un programme d'évaluation de la Cité des Sciences et ils se sont rendus compte que ça ne marchait pas à cause de ça et ils sont en train de réintroduire des étudiants, des doctorants qu'ils embauchent X après-midi par semaine pour faire des démonstrations.

Parce que, même les écrans tactiles ça remplace jamais. Ca ne remplace pas une personne qui est là et qui raconte le truc.

Elle a visité le musée du Quai Branly à Paris, elle trouve que de mettre en musée les objets d'ailleurs de façon symétrique avec les objets d'ici, mais elle a trouvé compliqué. Elle n'a pas vu les expositions temporaires mais elle est juste allée quand ça a ouvert, elle avait 2h et elle est vite allée voir. Elle fonctionne très souvent comme ça, entre deux. Dès qu'elle a un petit moment, elle va voir quelque chose. Elle n'est pas tellement une personne très organisée, qui planifie, elle c'est plus spontanément en fonction d'un moment. Elle aime vraiment beaucoup les musées, tous les musées, elle irait voir un musée de n'importe quoi. Par exemple, elle était un jour pour son travail à Paris, le musée Picasso venait d'ouvrir dans le Marais, il y avait presque une heure de queue, ce qui la décourage totalement, donc elle se retourne et voit le musée de la serrure, elle y est allée et a passé 2h inoubliables. Elle ne savait pas qu'il y avait un musée de la serrure. Ils étaient peut-être 6 dans le musée, et elle a eu la chance de tomber sur deux compagnons serruriers allemands, qu'elle a reconnus par leur habillement, qui faisaient leur tour d'Europe, ils ont visité le musée ensemble et ils lui ont tout montré. C'est une curiosité sur le moment, mais elle n'aurait pas pensé à y aller. C'est la curiosité. Et puis le good will qu'elle a avec le musée, il y a ça aussi. Elle a eu de la chance parce que quand elle était à l'école à la Chaux-de-Fond, on l'a amenée au musée tout le temps, même si c'était des tout petits musées, des toutes petites collections. C'était une activité scolaire et c'est devenu familier, elle a le droit d'y aller. Le musée c'est pour elle, c'est fait pour elle, c'est fait pour y aller. Par exemple Londres c'est une bénédiction le fait que les musées soient gratuits, c'est aussi important que la gratuité de se promener dans une ville, de l'espace urbain. Elle était à Trafalgar Square, il y a un très beau musée de peinture, les gens entraient comme on entre dans un centre commercial, ils entraient, ressortaient, allaient chercher un hot-dog, ils remontaient. En plus il n'y a pas de queue, si vous ne devez pas payez vous ne faites pas la queue. C'est ça, est-ce que c'est à vous? A Lausanne, pendant les 3 jours gratuits, c'était bondé, ça ne désemplissait pas du matin au soir, et des gens qui n'étaient vraisemblablement jamais entrés dans ce musée. Elle va aussi au musée à Lausanne. Mais il y a des musées où elle ne va pas, des musées qu'elle n'aime pas, par exemple elle n'aime pas le musée de l'Hermitage parce que c'est trop cher, ça coûte 15 ou 20frs, elle n'y est pas retournée parce que ça l'a enragée. C'est une ambiance qui n'est pas friendly, tout le monde parle doucement. Ou bien à Beaubourg au début quand ils ouverts, elle n'y allait plus parce qu'il n'y avait pas de chaises, ça ça l'énerve.

Dans le dépliant, la commissaire dit, justement au rez-de-chaussé, c'est l'espace de socialisation, une salle magnifique, un beau paysage, mais elle trouvait que ça n'était pas accueillant. Il fallait lire le dépliant pour savoir ce qu'elle voulait nous dire. Si on veut présenter quelque chose en disant c'est

comme si on est dans le salon de quelqu'un, alors il faut qu'on puisse s'asseoir devant une vitrine, ou il faut qu'il y ait de quoi se sentir à l'aise. Le seul étage que j'ai trouvé vraiment intéressant, c'était le premier étage, où j'ai tout de suite compris le truc. C'est celui qui l'a le plus convaincu du propos. Mais au sous-sol elle n'a pas compris, au grenier elle n'a rien compris, elle n'a pas du tout vu ce que ça avait à voir avec les villas soviétiques. D'accord avec la démarche participative du visiteur, mais pourquoi ne pas faire faire des objets avec du matériel qui nous serait apparu comme totalement soviétique, par exemple faire du papier mâché avec des fausses Pravda, on aurait pu photocopier des kilos de journaux, de pravda ou de magazines de cinémas soviétiques, qu'il y ait quand même un petit lien, une sorte de cohérence thématique qui soit lisible et compréhensible pour quelqu'un qui n'est pas dans la tête du commissaire. Il faut que le commissaire ait quelque chose à transmettre, un contenu et un discours, il faut donner à voir des choses qu'on ne peut pas voir ailleurs, (« que je n'ai pas dans mon salon à moi, que je ne vois pas dans un centre commercial, pas dans une vitrine de boutique »), il faut dire ce que c'est, donner les informations minimum pour pouvoir se dire 'voilà ce qu'on me montre'. Et il faut que le commissaire ait un projet après on peut adhérer ou pas, mais il faut un projet, il faut qu'il aime le visiteur. A Paris, la Grande galerie de l'évolution, c'est une merveille totale, elle imagine le sort la personne qui a hérité de ce musée quand ils ont décidé de le refaire, qui s'est retrouvé avec une collection de choses empaillées qui n'a plus aucun intérêt avec la télévision. Et c'est à la fois spectaculaire et didactique. J'ai eu la chance de lire un article avant l'ouverture dans lequel ils disaient que justement ce malheureux conservateur s'était retrouvé avec cette collection d'animaux empaillés impossible à moitié mitée, des animaux en cartons. Elle ne lit pas forcément les articles avant d'aller voir les expositions, mais plutôt elle tombe sur un article et ça lui donne envie de voir l'exposition. *Villa Sovietica* elle pense qu'elle a du lire un article, ou un entrefilet et après on se fait une représentation et soit c'est bien soit on est déçu. Là elle était déçue mais elle a beaucoup de chance de me rencontrer.

2.13 Entretien 13 : *Le samedi 10 avril 2010, pour des soucis méthodologiques, réalisation d'un entretien en marge de l'enquête avec un visiteur du MAH, entretien qui, lors d'une première rencontre dans un autre cadre, laisse présager de nourrir cette enquête. L'entretien démarre donc par la description de sa dernière visite au MAH.*

Avocat stagiaire, le vendredi il avait des cours de déontologie donnés parfois par des avocats de son études, à ceux-là il était obligé d'aller, mais les autres il n'avait jamais très envie. Un vendredi, devant le palais de justice, en mangeant son sandwich, il voyait le palais de justice d'un côté, le musée de l'autre, Il hésite entre les deux, et se dit 'allons-y, la culture contre la déontologie de l'avocature', d'autant plus que c'est vraiment des cours du genre gestion d'études, où l'on t'explique qu'il faut un

papier à en-tête, un appartement pour l'étude séparé de là où on vit, c'est vraiment des cours pour avocats, pas des cours de droit, c'est vraiment le ventre mou, la tuyauterie de l'avocature. Et donc il se dit qu'il va aller s'amuser, il y va.

Il respecte un peu, peut-être à tort certaines règles, notamment chronologique par rapport à l'art, il commence par l'Antiquité, assez rapidement. Il y avait certaines pièces à caractère érotiques dont la plus gore manquait et il avait fait une remarque à une employée qui passait, il fanfaronnait un peu, tellement content de ne pas être allé à son cours. Ensuite il est évidemment allé en haut vers l'Art Moderne, il y a quelques pièces plus ou moins contemporaine, un truc de Matisse, un truc de cet artiste suisse dont il a oublié le nom <Retz>, le chapeau-lapin, c'est vraiment assez bien comme objet, c'est assez intéressant d'ailleurs d'un point de vue sur le rapport entre perception et mouvement. C'est un bonhomme avec un chapeau et selon comment on se tourne ça devient un lapin donc il est resté autour de ce truc pendant longtemps à tourner, pour voir justement le rapport entre perception type gestalt et puis mouvement. Parce que, quand on se tourne, la structure, la forme change, c'est assez curieux. Il connaissait déjà, il n'y va pas souvent mais il y va donc connaissait la plupart des pièces. Ce qui était très jouissif dans cette visite-là spécifique de musée c'est qu'il avait mis de côté tout ce truc d'avocat qui l'emmerdait, qui est super aride, pour aller dans un truc plutôt culturel. C'était une sorte de lutte, due peut-être aussi à des clivages personnels. C'est ça qui rendait la visite chouette. A la fin, il est descendu au Barocco pour boire un café, on ne peut pas fumer dedans alors il va dans la petite cour où il y a des vestiges romains, il avait son café, sa clope, au milieu de ces objets pluri-millénaires, et c'était exceptionnel de se dire qu'il y avait tous ces cons qui sont là-bas en train de se taper des cours de déontologie et lui il est au milieu de ce truc. Et en fait il y avait une densité historique, des sédimentations beaucoup plus fortes, il les ressentait beaucoup plus fortement en train de fumer une cigarette et boire un café. Lors des autres visites, la densité n'était pas la même. Il connaissait le musée, il y était déjà allé plusieurs fois, il savait qu'il attendait d'aller surtout en haut voir les oeuvres modernes, bon il n'y a pas grand chose, il y a un Chagall, quelques impressionnistes. Et des trucs vraiment contemporains, ce Suisse, et Picasso, une grande toile assez moche de Picasso, le Chagall il est magnifique, "la mort" ou un truc comme ça, un mec qui joue du violon dans une ruelle.

Chez lui en tout cas, il a l'impression que Freud en dirait plus que Bourdieu là-dessus. Chez lui parce que c'est vraiment un clivage assez marqué entre d'une part un truc qu'il se sentait obligé de faire pour des raisons socio-professionnelles ou socio-économiques et d'autre part des choses avec lesquelles il a plus d'affinités immédiates, il avait comme l'impression de passer du stade du surmoi au ça.

Ce qui lui donnait envie d'y aller, c'est que c'était un musée, si ça avait été un musée de céramique il

n'y serait peut-être pas allé, c'est quand même un musée des Beaux-Arts, il y a quand même de la peinture, il y a quand même de la sculpture et tout ça, c'est plutôt ça qui lui donnait envie d'y aller. Il y a une fondation, Baur, dans les tranchées, d'art oriental, là il serait peut-être allé aussi. En fait c'est ça, c'est tous les deux des enjeux de Beaux-Arts, c'est pas de l'artisanat, même si il y a des périodes où ça se confond les deux, et effectivement il y a aussi des vases antiques et ce genre de choses au Musée d'Art et d'Histoire. Mais il y a les tableaux et lui est allé pour voir les tableaux. Et si il y avait eu le MAMCO. Il serait allé au MAMCO si le Palais de justice avait été à côté du MAMCO – ça deviendra peut-être le cas puisqu'il y a déjà des études d'avocat dans la SIP avec le Curiositas.

Quant à ses attentes entre une visite d'un musée de céramique ou de Beaux-Arts, c'est une question esthétique au sens fort du terme, il considère qu'une oeuvre d'art se définit plutôt par sa distance à l'utilité, elle est oeuvre d'art à concurrence de sa distance par rapport à l'utilité et fonctionnalité de l'objet. Effectivement un tableau on peut difficilement balayer son sol de cuisine avec ou mettre du sel ou du sucre dedans. Ça rejoint toute sorte de théories, Bataille et des gens comme ça, l'oeuvre d'art se fait par pure perte, on est loin de la fonction. Après si on peint un vase, on est déjà en train de perdre de l'énergie, on est déjà dans cette histoire de part maudite, c'est un peu une oeuvre d'art aussi du coup, mais il y a encore ce côté fonctionnel dans le vase qu'il y a plus après dans la toile, dans le tableau. C'est peut-être pour ça qu'il y va. Bon et il connaît moins aussi l'histoire de l'artisanat.

Et le tabouret Nègre, dans un musée d'ethnographie, sculpté, qui va servir en plus à appeler les dieux qui peut-être écarté par la muséographie de son utilité première? Avec les musées d'ethno, peut-être parce qu'ils s'appellent musée d'ethno, il a tout de suite envie de faire de l'objectivation, de se dire que 'tiens cet objet sert à ça'. Il aurait l'impression de faire son enquête s'il allait dans un musée d'ethno, l'impression d'être ethnologue, mais il a l'impression qu'on l'appelle à l'être. En plus il y a tout ce mélange théorie et oeuvre d'art, au MEG quand on a une expo on a un bouquin avec, ou alors une bibliographie au moins: "Nous Autres" c'était Lévi-Strauss; Vaudou il y a le directeur qui a pondu aussi son volume, et même si c'est collectif il y a un côté intello ou science humaine là-dedans. Mais du coup on te pousse forcément à aller objectiver, à faire ton petit ethnologue, ta petite enquête, à se dire 'tiens les graines de machin ça doit servir à invoquer tel dieu'. On a pas ça du tout dans un musée de Beaux-Arts.

Après il y a des choix radicaux, avec ou sans plaquettes, plaquettes volantes ou aux murs. Au Tate où il était il y a longtemps, tout est expliqué, si on connaît un peu l'histoire de l'Art ça ne sert plus à rien, mais quand il est allé il ne connaissait pas bien et il était assez ébahi parce qu'il y a une plaquette qui explique en 3 paragraphes, 20 à 60 lignes en tout ce que c'est que le minimalisme, le suprématisme russe et on apprend plein de trucs. Après au MAMCO ils font un choix radical, il y a

rien, jamais, des plaquettes volantes un peu mais même elles correspondent pas forcément, c'est une sorte d'essai, qui ne commente pas chacune des pièces. Au Tate, il y avait carrément une plaquette sous chacune des pièces. C'est un vrai boulot de prendre la main du spectateur, du visiteur et de le promener dans l'histoire de l'art. Mais même en ayant ça, il n'y a pas de discours théorique objectivant, à moins de considérer que l'histoire de l'art c'est objectivant, ce qui n'est pas faux. Mais il n'y a pas une sorte de science humaine, il n'y a pas un discours extérieur à l'oeuvre et à la limite un discours qui s'y colle. On peut discuter le fait que l'histoire de l'art soit une science humaine, il y a sans doute moins de recul par rapport à l'oeuvre, on peut se situer plus dedans et il trouve ça bien en esthétique il faut tenter de dégager l'oeuvre le plus possible <des on auteur>, que le discours doit coller à l'oeuvre. Il n'y a rien de pire qu'un discours spéculatif théorique à partir d'une oeuvre d'art, par exemple une proposition comme « Godard a transformé la manière dont en Occident on se représentait l'espace. » ça semble être une absurdité complète, parce que ça relève de tellement d'autres enjeux, archéologiques, il y a une telle densité discursive derrière ce genre de décisions, qui ne sont justement jamais des décisions. Tout *Les mots et les choses* de Foucault c'est ça, c'est de dire que c'est pas chez Kant ou Hegel qu'on trouve les grandes décisions. Mais c'est chez Cuvier, Lamarck, les gens des domaines qu'il analyse. Du coup, faire un discours philosophique sur une oeuvre d'art ça semble être un problème à cause de ça, alors qu'un discours sur l'oeuvre qui se colle à l'oeuvre, une analyse structurale, ça c'est ce qui semble être le plus juste. Même si après chez Barthes, il dit que l'histoire ça fait partie intégrante de l'oeuvre et de l'analyse structurale elle-même. L'inconscient de l'auteur ça va. Et l'histoire ça va avec une sorte d'inconscient social qui est aussi à même l'oeuvre. Mais l'intention subjective, diaphane, réflexive du sujet écrivain, de l'auteur c'est rejeté, on est vraiment dans l'oeuvre elle-même qu'on est censé le trouver. L'intention on s'en fiche, si c'est pas dans l'oeuvre c'est pas dans l'oeuvre. Et dans les musées de Beaux-Arts on n'a pas ça.

Après, en plus des motivations esthétiques, il peut y avoir de enjeux sociologiques liés aux expositions temporaires, le fait de pouvoir en parler dans des petits dîners. Puis il revient sur le chapeau-lapin de Retz, sur le fait qu'il faut aller le voir, d'autant plus si on a toute la Gestalt en tête et ce genre d'enjeux de perception de la forme, c'est vraiment assez impressionnant, mais c'est clair qu'on a ces choses en têtes, qu'on est armé pour aller au musée. Mais ce n'est pas de l'objectivation, c'est de l'interprétation sauvage, on ne doit pas laisser une vérité historique ou ethnologique à travers une oeuvre d'art. Si on écrit sur un cartel, ce chapeau-lapin rappelle la Gestalt, c'est une catastrophe, on fait violence à tout, on fait violence à l'oeuvre. En faisant du structuralisme, on ne fait pas violence à l'oeuvre, on la fait vibrer pour qu'elle dégage d'elle-même tout. En tout cas, c'est descriptif dans l'analyse structurale, tandis que, contrairement à Levi-Strauss, dans le cas de sa propre expérience esthétique il ne se dit pas que la forme du chapeau renvoie à quoi que ce soit et il mentionne un

texte de Levi-Strauss et Jakobson sur *Les Chats* de Baudelaire, un texte des années 40.

3 Analyse selon les grands axes de l'acte de visite

Cette restitution personnelle des entretiens avec 22 personnes donne largement à voir la richesse des visites muséales, sa diversité d'approches et de postures pour une même exposition et la densité de l'expérience. Il s'agit maintenant de disséquer l'acte de visite par les différents moments qui ressortent du terrain, le moment de l'information et ses vecteurs privilégiés, les motivations et horizons d'attentes qui déterminent le passage à l'acte, l'acte de visite lui-même ainsi que les réceptions et interprétations de l'exposition. Au fil de la passation des 115 questionnaires sociodémographiques, un certain nombre d'impressions, d'avis, d'informations ponctuelles, isolées, ont été glanées. Je tiens compte ici de l'ensemble de mon carnet de notes de terrain.

3.1 Information

L'information se fait principalement en *deux temps*. Une *première étape* que l'on pourrait dire passive au cours de laquelle le visiteur se voit informé de l'existence du musée ou de l'exposition. Cette étape « passive » a lieu le plus largement par voie d'affichage dans l'espace public ou dans la presse, écrite pour la plupart, mais aussi à la radio. Un petit nombre de visiteurs disent aussi avoir eu connaissance de l'exposition par des dépliants dans d'autres musées. Enfin, certains décrivent une recherche active ciblée, notamment les personnes qui ont cherché sur internet des activités à faire avec des enfants et qui sont venues participer à l'« atelier blanc ». Durant ce premier temps, l'information arrive à la personne, sans que celle-ci ne cherche activement à s'informer. Par voie d'affiche publique, de bouche-à-oreille et de presse, le futur visiteur reçoit passivement une information. Le terme 'passivement' n'est pas très heureux car il y a véritablement une réception. L'information n'est pas engloutie mais elle entre en résonance avec un *intérêt préexistant*. Il n'entre pas dans un agent qui serait dont l'esprit serait une table rase mais fait vibrer les cordes de schèmes existants, d'ordres de grandeurs qui ont cours. Vraisemblablement, l'effet de répétition par différents canaux favorise cette résonance, les visiteurs sont nombreux à citer plusieurs de ces sources (affiche + radio; bouche-à-oreille + affiche, etc)

Le *second temps*, actif celui-là, consiste en une prise d'informations quant aux modalités d'accès et d'ouverture du musée. Cette seconde étape se fait largement par la consultation du site internet. Une fois que la personne sait que le musée d'ethnographie existe et que l'exposition s'y déroule, le visiteur va chercher l'information qui lui manque pour s'y rendre. Le visiteur a pris sa décision et veut aller au MEG de Conches voir *Villa Sovietica*. Dans cette seconde phase, internet est le vecteur principal, mais l'autre bâtiment du MEG est aussi une source fréquente d'information : les visiteurs

du centre-ville se rendent parfois au MEG de Carl-Vogt (exprès ou pour voir l'exposition qui s'y trouve) pour chercher des informations.

3.2 Les motivations et horizons d'attentes

Lors de chaque entretien, on revient plus ou moins longuement sur les motivations des visiteurs et au fil de la discussion, les enjeux se sédimentent, se découvrent et se structurent. On peut distinguer deux niveaux de motivations qui se confondent, les *buts extrinsèques* au visiteur comme ceux qui portent sur l'exposition elle-même, le musée, sa réputation et les *buts intrinsèques* à la personne comme l'envie d'apprendre, de se divertir.

On note, dans une large majorité des cas un *intérêt préalable du visiteur*. Soit pour le **thème** de l'exposition lui-même, soit pour le musée. L'intérêt préalable lié au thème de l'exposition est souvent attaché à une expérience personnelle avec le contenu du thème. En l'occurrence, il est alors fait mention de « voyages dans les pays de l'ex-URSS à l'époque du mur », d'une origine (soi-même ou un ancêtre qui est né en ex-URSS), de « collègues des pays de l'est », d'un attachement esthétique (pour le cinéma de l'est). Mais aussi, cet intérêt lié au contenu peut être lié à des préoccupations professionnelles comme le professeur d'histoire qui est intéressé par le traitement d'un fait historique.

En ce qui concerne les intérêts liés au **MEG de Conches**, ils s'attachent sur une habitude du visiteur qui emmenait sa classe du temps où il était instituteur, qui sait qu'on se fait toujours surprendre à Conches, que ça fait une belle promenade. L'habitude, la fidélité ou l'héritage fonctionnent de même.

Quant aux *horizons d'attentes*, ils se fondent en accord avec cet intérêt préalable que je viens de décrire. Il faut noter que les différents registres motivationnels peuvent coexister dans un même acte de visite et que les fréquences de ces apparitions se répartissent de façon équilibrée. Etant donné le petit nombre de personnes interrogées, il ne s'agit pas de procéder à une quelconque quantification des occurrences. Les thèmes sont ici abordés par ordre d'apparition dans le corpus.

a) Un premier registre porte sur l'attente d'une « narration de la *Villa Sovietica* », le visiteur vient afin de se faire raconter les objets quotidiens ainsi que les usages qui lui sont associés. Ce registre est fortement chevillé à la question de l'apprentissage et de la transmission, le visiteur attend d'apprendre quelque chose quant aux us et coutumes liés aux objets exposés.

b) Un deuxième registre tient à la *réputation* du musée et à la réputation de l'exposition. Les visiteurs disent avoir entendu parler de cette réputation dans le cadre de leurs études, par la presse ou dans le cadre de conférences. La motivation porte alors sur le contenu de la réputation (« on s'attend

à être déconcerté ») ou pour « se faire une idée » (dans le cas de la controverse au moment de l'ouverture).

c) Un intérêt pour le thème de l'exposition ou du musée. Le thème suscite un intérêt propre (« Je voulais voir ce qu'ils faisaient du temps des Soviétiques »). C'est dans ce cas le contenu propre de l'exposition ou du musée qui opère comme motivant comme par exemple dans le cas où les personnes ont voyagé dans l'ex Union Soviétique, ou ont un passé familial liée à l'histoire de l'ex-URSS.

d) Des motivations scolaires, soit d'études en études muséales, soit d'études de sociologie. De nombreux étudiants visitent les musées dans le cadre plus ou moins direct de leurs études. Parmi nos interviewés, le lien direct avec un cursus scolaire est mentionné à plusieurs reprises. Les étudiants du cours de sociologie de Webster mais aussi les étudiantes d'études en science muséale ont une motivation académique directe.

e) L'habitude, soit de visiter des musées, soit de visiter le MEG de Conches est souvent cité comme motivation.

f) Par ailleurs, les motifs de distraction, le musée étant considéré comme un loisir de découverte, souvent alors conciliée à une question de proximité. Mais il s'agit aussi souvent de montrer l'exposition à des enfants, ou encore de donner un but à « une jolie promenade ». A ce registre, s'ajoutent aussi des motivations secondaires d'ordre météorologiques (« Il faisait beau, ça faisait une jolie promenade » ou à l'inverse « s'il avait fait beau on serait allé au bord du lac »)

g) Ce qui est aussi un large registre est celui de l'exceptionnel et de l'unicité de l'oeuvre. Le visiteur vient voir des choses exceptionnelles, qu'il ne pourrait pas voir ailleurs, ou des objets qu'il ne possède pas chez lui ou qu'il ne côtoie pas dans son propre quotidien.

h) Se voir proposer une réflexion critique ou proposer un discours. Selon ce registre, le visiteur attend que la visite suscite chez lui une réflexion. C'est dans ce registre qu'apparaissent les nombreuses remarques portant sur la question politique propre au thème de l'ex-URSS.

i) Enfin, concernant la modalité du choix, certains présentent un choix par la négative, mais il faut préciser que l'idée-même du musée doit préexister.

Ces horizons d'attentes donnent à voir ce qui sous-tend l'acte de visite, les *représentations* que se font les visiteurs de ce que sera cette visite. Ces représentations structurent à la fois les motivations et le passage à l'acte et le moment de l'évaluation finale *a posteriori*.

3.3 Acte de visite, réception et interprétation de l'exposition

Durant une journée d'observation, on note environ autant de passages de personnes seules que de personnes par deux, un bref calcul nous donne donc la proportion de visiteurs seuls ou à deux... Les visiteurs seules constituent une majorité de l'effectif durant les périodes qui ne sont ni des vacances, ni des congés scolaires, tandis que les dimanche sont largement plus fréquentés par des familles avec enfants.

La durée des visites est relativement homogène, entre trente minutes et une heure. Le passage par la salle du second étage est très visiblement la partie la plus courte et ne dure généralement que quelques minutes. Par mauvais temps, la salle du fond du deuxième étage est fréquemment investie lors de fin de visites tandis que par beau temps, le passage par le parc est consisté en une étape de visite. De nombreux visiteurs profitent aussi de la pelouse. Enfin, certains visiteurs profitent d'un « entre-deux » pour visiter une exposition.

En ce qui concerne les évaluations et interprétations des actes de visites, les biens et les maux se répartissent entre une série de registres que l'on regroupe ici en deux colonnes, par ordre chronologique d'apparition. On procède ici par sédimentation, c'est-à-dire que l'on identifie un registre lors de sa première occurrence, et on le précise si une autre variante de ce même registre apparaît

Évaluations positives	Évaluations négatives
a) surprise, déconcertant, dépaysement total	a) on ne nous montre rien, on ne nous apprend rien, 'c'est pauvre, pas d'organisation
b) exceptionnel, on nous a ouvert les réserves	b) absence de discours clair, on ne comprend pas, comme une note d'intention, pas d'analyse politique ni historique
c) super bien expliqué	c) pas distinction entre les objets soviétiques et non soviétiques; ça dérange parce qu'on voudrait voir la différence entre les objets soviétiques
d) philosophique, conceptuel, idée intéressantes	d) intello, prétentieux, élitiste, les concepteurs aimeraient bien exposer au MAMCO
e) « presque de l'art contemporain dans l'ap-proche »	e) rien d'exceptionnel, les objets sont les mêmes que « chez moi »
f) fait participer le visiteur, c'est drôle de chercher à distinguer les objets russes dans la cave	
g) se sentir privilégié (moi je comprend mais les autres gens?; supposition de la paresse des autres visiteurs)	
h) nécessite un investissement personnel (si on	

reste au premier niveau de lecture c'est vrai qu'on peut être déçu)	f) pas accueillant
i) c'est plus pour la réflexion qu'il y a autour des objets que pour les objets eux-mêmes	g) il n'y a pas de « beaux objets »
j) texte explicatif, explique bien	h) texte trop long
k) pas cher	i) trop didactique, trop donneur de leçon, on nous prend pour des benêts
l) inutilité	j) pas de face-à-face humain
	k) pas de commentaire objectif (dates, provenance, etc)

Que dire de ces registres? De l'expérience esthétique aux registres de l'acte de visite

Ce qui, tout d'abord est remarquable, c'est que les registres des biens et des maux dans le cadre des évaluations sont en apparence identiques. G. Genette propose une piste à ce propos. Autour d'une discussion entre Hume, Don Quichotte et Sancho, il propose l'exemple de deux oenologues qui dit-il « peuvent fort bien s'accorder sur la présence d'une saveur « en bouche », et s'opposer sur sa valeur gustative », un « petit goût de pierre à fusil » qui plaît aux amateurs de Sauvignon peut déplaire à d'autres (Genette, 1997: 75). Ainsi, il distingue des *prédicats objectifs* comme « sinueux » des *prédicats esthétiques*. Reprenons comme lui l'exemple du terme « gracieux ». Gracieux correspondant en fait à sinueux + connoté positivement. Le pendant négatif sinueux avec une connotation négative serait le terme « tordu » (Genette : 111-112). Selon ce même principe, les visiteurs de l'exposition qui dénoncent le côté « donneur de leçon » désignent le même élément objectif que ceux qui disent que l'exposition est « bien expliquée », c'est l'évaluation qui diffère alors, en évaluant ce fait objectif à partir de goûts et de l'horizon d'attentes propre au visiteur.

La réception et l'interprétation de l'expérience de visite se composent autour d'un certains nombres de dimensions qu'un certain nombre de travaux distinguent. J.-C. Passeron (Passeron & Pedler, 1991a)⁵ distingue les différentes composantes de l'expérience esthétique. Il décortique cette expérience de la façon suivante : « L'originalité sensorielle » ou l'effet direct des sensations produites (ce dont parle (2.3B) qui veut se dire 'ha oui, ça c'est beau') ; ainsi que « l'originalité formelle » comme la reconnaissance de formes de l'objet ; « l'exigence d'une compétence cognitive ou technique » ; « la connivence idéologique » ; « la représentation d'une légitimité culturelle » de l'artiste, de l'oeuvre ou du genre ; le « sentiment d'unicité de l'oeuvre » ; « le sentiment d'échapper au

⁵ On trouve un compte-rendu systématique de ces dimensions dans l'excellent ouvrage de L. Fleury (2008 : 111)

temps » ; « la gratification ascétique » de posséder ou d'avoir rassemblé personnellement un capital d'informations sur l'oeuvre, son passé, son histoire et « le retentissement affectif » de la rencontre avec l'oeuvre.

On doit avoir en tête ces différents lieux de l'expérience esthétique mais cela ne suffit pas, car l'exposition *Villa Sovietica* n'invite pas uniquement à une expérience esthétique. En tant que musée d'ethnographie, l'ambition dépasse ou déborde cette expérience. C'est pourquoi je propose de repartir d'un modèle plus récent, celui de Jacqueline Eidelman. Cette chercheuse, qui a réalisé une enquête dans le cadre d'une exposition qui présente des similitudes, propose une modélisation de ces logiques selon six registres dont certains sont empruntés aux travaux de N. Heinich dans son travail sur l'art contemporain :

Un premier registre, « *cognitif* », consiste en une manifestation d'intérêt pour les connaissances livrées par l'exposition et leur dispositif de médiation ; un « *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 » ; un « *registre esthétique* », soit « les impressions, sensations, émotions que le visiteur a ressenties pendant la visite » (par exemple nostalgie, amusement, malaise, dégoût, révolte, etc.) ; un « *registre éthique* » ou la dimension plus réflexive de l'exposition, « 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 » ; un « *registre de la familiarité* » : qui est « 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 » ; et un dernier registre, « *esthétique* », qui comprend simplement les « qualités plastiques de l'exposition et des collections » (Eidelman, 2003: 280).

Ces registres permettent de structurer ceux que l'on retrouve dans les interprétations de la visite de *Villa Sovietica* et d'en évaluer les contours. Faisons ici un tour d'horizon des registres appliqué à cette enquête. Parmi ces registres, le clivage saute aux yeux. Selon les trois premiers, le visiteur est plutôt déçu, les attentes sont fortes et le résultat en-deçà de l'attente. Et selon les trois registres suivantes, ils ne figurent pas parmi les attentes décrites mais parmi le « surprises ».

C'est autour du *registre cognitif* que l'exposition est la plus controversée, l'absence de cartel et la quantité d'indications objectives de premier ordre (date, lieu, etc) laissent de nombreux visiteurs avec un sentiment de déception, regrettent une exposition qui n'explique rien, « on n'apprend rien ». Ce même registre opère comme support de motivation dans la mesure où les visiteurs viennent « apprendre quelque chose », « voir comment faisaient les soviets ».

Le registre « *esthétique* » est l'autre grande pierre d'achoppement. Les « qualités plastiques de l'exposition et des collections », c'est sous ce registre que les différentes dimensions de Passeron sont sédimentées. Le sentiment d'unicité de l'oeuvre est notamment le lieu de critique privilégié (« c'est un marché aux puces », « une brocante »)

Le *registre civique* est un moteur de visite dans le sens où à travers des questionnements sur le « rapport est-ouest », sur « la production des objets », « l'autarcie » mais suscite aussi des critiques. Tout le champ de la critique quant au fait que l'exposition ne « propose pas de discours clair » est lié à ce registre civique. L'absence des goulags, l'esthétisme d'objets liés à la production industrielle d'un régime autoritaire se situent dans ce registre.

Le *registre esthétique* n'est pas mentionné comme motivation. Jamais. Mais les éléments sont nombreux lors de l'évaluation et précisément en ce qui concerne la nostalgie. Très fortement lié au *registre familial*, les visiteurs mentionnent les souvenirs voire la nostalgie que produisent les objets, mais convoquent plus une « iconographie personnelle » qu'une mémoire collective comme celle dont est objet les phénomènes d'ostalgie.

Le *registre éthique* est très fortement mis en avant dans des opérations de critiques positives ou négatives. Négative lorsqu'il s'agit de trouver l'exposition « trop didactique », « on nous fait la leçon » ; négative lorsqu'il s'agit de décrire la capacité de l'exposition à faire émerger une idée sans donner de leçon, des phrases de l'ordre de « ça fait réfléchir », « ça donne à penser »...

Mais ce registre éthique donne lieu à un registre supplémentaire, une forme de méta-registre qui surplombe les registres précédents : un registre muséographique ou muséologique. C'est l'un des thèmes peut-être propre à cet exposition et l'on peut sans trop de risque émettre l'hypothèse selon laquelle une exposition plus classique dans un musée de Beaux-Arts ne susciterait pas systématiquement des discussions quant à cette muséographie. En effet, tous les interviewés ont un avis à donner sur la mise en musée.

3.4 Analyse des champs sémantiques spécifiques

L'analyse qui précède et cette série d'entretiens permet d'accéder à des dimensions anthropologiques plus fondamentales ou du moins plus générales que les registres qui sont plus spécifiquement confinés à l'expérience de visite de musée. Je propose ici de les traiter depuis ce qui est le plus proche de l'expérience de visite au plus éloigné, ou du moins au plus général. Le terme pôle sémantique n'est pas nécessairement le plus adéquat mais il me semblait donner à voir le pli que fait cet objet dans le discours, il ressort en creux, se niche, fait sa place et occupe finalement une large part de l'expé-

rience muséale.

Muséologie et Muséographie

Villa Sovietica a sans doute une particularité qui est de faire penser et parler le visiteur de muséologie et de muséographie. Il ne s'agit pas que de la situation d'entretien car le livre d'or de l'exposition vient confirmer cette idée. Le visiteur ne se contente pas de qualifier le contenu de l'exposition mais évalue aussi la muséographie et la muséologie qui la sous-tend. Le visiteur se fait muséographe.

La question muséologique porte principalement sur la question de la fonction de transmission d'un musée. A quoi sert un musée? Selon certains, le musée doit se cantonner à ce rôle et *exposer* des objets, (2.1) regrette de ne pas voir « une expo exposante ». D'autre part, le « caractère prétentieux » de l'exposition, faite par des personnes « qui aimeraient exposer au MAMCO » questionne le cloisonnement entre types de musées.

Le fait d'avoir une réflexion quant à la muséographie semble ne jamais avoir été un but de la visite (si ce n'est en ce qui concerne les étudiantes en sciences muséales) mais s'est en quelque sorte donné au visiteur. Lorsqu'il raconte ses motivations, ses envies et ses attentes, jamais personne ne dit avoir pensé à avoir une réflexion à ce sujet. Or, tous les interviewés identifient l'existence d'un « on », d'un « curateur », d'un « commissaire » ayant des intentions spécifiques, voulant dire quelque chose, passer un message. Ce qui n'est pas du tout une évidence, dans d'autres enquêtes, on voit que l'exposition ou le musée est quasiment naturalisé, que l'exposition fonctionne comme un donné lors de la visite. Il faut confronter cette hypothèse lors de futures enquêtes.

Rapport à l'objet

La question du *rapport à l'objet* en général est largement posée par les visiteurs qui sont en situation de visites d'un musée qui met en scène des objets, et qui ont repéré la volonté du dispositif d'appeler à une réflexion sur l'objet lui-même. On voit que la situation de visite et l'interprétation réflexive qui la suit met en scènes différents genre d'objets. Dans certains cas, les objets nous parlent, nous racontent une histoire, dans d'autres, on leur fait raconter une histoire, dans d'autres encore, ils ne sont que des choses à propos desquelles il faut poser un discours, ou encore différents niveaux de discours écrit en différentes tailles. Il ne s'agit pas ici de trancher entre ce que sont les choses, leur ontologie et leurs capacités à agir, de dire si les objets sont chevelus au sens où le formule B. Latour (1995) ou non, mais plutôt de distinguer différents engagements que les personnes peuvent entretenir avec les objets placés dans les musées.

Le visiteur entre nécessairement en relation avec l'objet qui est en face de lui et cette relation n'est pas univoque. On peut distinguer un certain nombre de régimes de relation à l'objet. Sur le plan de

ce que « disent » les objets, certains disent que les objets parlent, qu'ils racontent des choses. Pour d'autres ces mêmes objets ne parlent pas mais sont le support d'un discours, ou encore qu'ils « parlent presque » (2.12) et qu'il faut les faire parler. Enfin, certains distinguent (2.6) justement les « objets qui parlent » qu'exposent les musées d'ethnographie » des « objets muets » exposés dans les musées d'Art. Le plan de l'utilité de l'objet est parallèle à celui de la parole de l'objet. Pour (2.13) « une oeuvre d'art se définit plutôt par sa distance à l'utilité, elle est oeuvre d'art à concurrence de sa distance par rapport à l'utilité et fonctionnalité de l'objet ». Pour (2.10), « le bonheur c'est justement de ne pas avoir d'utilité ». On trouve chez chacun des éléments d'utilité de certains objets de non utilité d'autres et c'est ce qu'on voit dans l'entretien (2.6). Ces propos sur la « parole » et l'utilité des objets déterminent diverses façons d'entretenir une relation avec une chose. On peut avoir un rapport objectivant avec un objet, qui sera traité comme un objet, en face de soi, que l'on peut manipuler. Ou encore un rapport de subjectivation de l'objet selon lequel l'objet va posséder ses caractéristiques et sa propre actancialité, l'objet va parler, agir.

Rapport à l'Autre

Le « rapport à l'Autre » se pose au centre de la définition d'un musée d'ethnographie et cette question revient largement au fil des entretiens. Que montre-t-on dans un musée d'ethnographie? Soi-même? Un Autre? Soi-même à travers un autre? Quelle place tient cet Autre dans un tel musée?

Un pôle se situe autour d'un Autre objectivé, dont on veut savoir comment il vit, ses us et coutumes, tandis qu'un pôle se situe autour d'un Autre comme soi, un autre subjectif en quelques sortes. Un autre parmi lesquels on pourrait se comprendre.

Mais l'objectivité doit bien être distinguée de la mise à distance. Lors de l'entretien (2.10), on se situe clairement devant un autre objectif, il veut « voir ce que font les Russes », mais n'irait pas voir une exposition sur « Les Indes » où il ne comprendrait rien. Dans un premier cas, on a un objectivation de l'Autre, dans un second une mise à distance radicale.

Mais un second aspect de cette relation à l'autre surgit à travers la question du rapport à autrui se situe dans la valorisation d'un face-à-face humain de la médiation. Les entretiens 2.10 et 2.12 notamment insistent sur le caractère incomparable du face-à-face avec une personne de chair et d'os. Comme dans ce musée de Haute-Savoie où les collections sont présentées sans passion⁶, 2.10 trouve une collection magnifique sans intérêt. 2.12 décrit l'incommensurable densité de l'expérience dans ce type de face-à-face.

⁶Sans doute par hasard, il confirme son propos en me parlant avec passion de boîtes à musique et j'ai pu éprouver sur le champ ce dont il me parlait.

Mémoire collective, mémoire personnelle et fonction muséale

Le musée, notamment par sa fonction de conservation, est évidemment fortement liée à la question de la *mémoire*. Ce lien entre musée et mémoire est très présent dans nos entretiens. Cette mémoire se situe entre deux niveaux de généralité: d'un côté la mémoire personnelle et de l'autre la mémoire collective.

La *mémoire personnelle* concerne ce qui est de l'ordre de l'expérience personnelle. Par exemple, les personnes qui se sont rendues dans les pays d'ex-URSS avant 1989 se réfèrent largement à cette mémoire personnelle. Qu'ils y retrouvent ou non des sensations connues, ils mentionnent en s'appuyant sur leur expérience au musée des éléments vécus lors de leur voyage. Mais les objets convoquent aussi cette mémoire sans lien nécessaire à l'ex-URSS. C'est leur propre mémoire qui est mise en jeu lors de la visite, une « iconographie personnelle » (« son père qui se rase le matin »). Sur ce plan personnel, on a aussi les visiteurs qui ont un lien familial avec l'ex-URSS, des parents, des personnes qui ont un lien affectif, une proximité forte avec la personne.

Mais un autre niveau de généralité de la mémoire apparaît largement lorsque les visiteurs énoncent la fonction du musée, à savoir garder la mémoire d'événements, de pratiques qui n'ont plus cours. On ne se situe plus ici sur le plan de la mémoire personnelle, il ne s'agit pas là de « ma » mémoire mais de « la » mémoire. Une *mémoire collective* qui porte sur la dimension patrimoniale de l'objet, il faut conserver les objets afin de préserver une mémoire collective. A ce niveau, la mémoire collective considérée porte sur le commun d'une société, sur des objets institutionnalisés qui concernent l'ensemble d'un groupe et sa mémoire collective.

Entre ces régimes de mémoire personnelle et collective, on distingue des *fonctions muséales propres*, d'un côté, un usage personnel, plus proche de l'expérience esthétique, de l'autre, un musée collectif, commun, de l'ordre de l'Institution. Si l'on se tourne vers la fonction liée à la mémoire collective, on se lie principalement aux registres qui peuvent mettre en jeu du collectif: les registres cognitifs, civiques et éthique. Sous ce rapport, le musée est un lieu commun, collectif. Du côté de la mémoire personnelle, on se situera plus à proximité des registres de familiarité, esthétiques et esthétiques, des registres qui concernent spécifiquement le visiteur.

3.5 Agrégation par catégories sociodémographiques classiques

Si l'on regroupe par *âge* ou par *genre*, on ne remarque pas de distinction pertinente entre les postures de visites. En effet, ces différentes postures se répartissent de façon très similaires entre hommes et femmes et entre génération. On ne peut donc pas tirer de conclusion véritable du côté de l'utilisation de ces variables classiques. On pourra cependant remarquer des tendances quantitatives

fortes, mais qui n'ont pas d'incidence sur la posture du visiteur.

Brève synthèse

On retiendra de cette section

- l'importance de la phase « passive » de l'information et son entrée en résonance avec un goût et un intérêt préalable.
- La similitude des contenus objectifs des registres évaluatifs. En d'autres termes, ce qui plaît et ce qui déplaît est constitué des mêmes éléments
- L'importance du registre cognitif dans l'évaluation de l'exposition
- Les pistes sémantiques à explorer plus largement dans les enquêtes à venir
- Le caractère non pertinent des agrégations sociodémographiques classiques

4 Données quantitatives

Le(s) public(s) du MEG de Conches ne montrent pas de sur-représentation en matière de genre ou d'âge. L'âge des visiteurs est réparti de façon plus homogène qu'au MAH, on ne compte pas de classe d'âge sur-représentée. Il faut noter que les questionnaires ont pas été administrés aux enfants:

Âge

	Effectifs	Pourcentage	Pourcentage valide	Pourcentage cumulé
Valide - de 21 ans	8	7.0	7.0	7.0
21-30 ans	21	18.3	18.3	25.2
31-40 ans	26	22.6	22.6	47.8
41-50 ans	25	21.7	21.7	69.6
51-64 ans	25	21.7	21.7	91.3
+ de 64 ans	10	8.7	8.7	100.0
Total	115	100.0	100.0	

Vaguement plus de femmes que d'hommes:

Sexe

	Effectifs	Pourcentage	Pourcentage valide	Pourcentage cumulé
Valide Homme	52	45.2	45.2	45.2
Femme	63	54.8	54.8	100.0
Total	115	100.0	100.0	

D'autre part, comme le musée de Conches est relativement excentré, on pourrait penser qu'il favorise un *effet de proximité*, i.e. les visiteurs seraient plutôt des habitants de la région est de la rive gauche (Champel, Chêne-Bougerie, Vessy...), plutôt péri- ou suburbain. Si on dessine un premier cercle de proximité qui comprend Veyrier (1 visiteur), Chêne-Bougerie (5); Champel (9); Conches (5), Vessy (2) et Thônex (4), Veyrier (1) on regroupe 23.47% des visiteurs.

Si l'on propose un deuxième cercle, rive gauche (y compris Gaillard), on regroupe 35.65% des visiteurs. Enfin, les habitants de la région genevoise constituent une écrasante majorité des visiteurs 91 visiteurs et 4 visiteurs habitant Lausanne, soit 82.6% d'habitants de la grande agglomération⁷. On peut à ce titre parler d'un *musée de proximité*.

⁷ Par « grande agglomération », on comprend ici la « Région franco-valdo-genevoise », soit le Canton de Genève, la « France voisine » ici Gaillard, et Lausanne.

Pays

		Effectifs	Pourcentage	Pourcentage valide	Pourcentage cumulé
Valide	Suisse	93	80.9	80.9	80.9
	France	13	11.3	11.3	92.2
	Pays de l'UE	3	2.6	2.6	94.8
	Amériques	6	5.2	5.2	100.0
	Total	115	100.0	100.0	

En ce qui concerne le *niveau de formation*, on compte 73% de formations universitaires et 12.2% d'HES, soit un total de 85.2% de formations supérieures contre 6.1% de personnes ayant suivi l'école obligatoire uniquement et 7.8% d'apprentissage, maturité, brevet et diplômes. Cette tendance n'est pas propre aux visiteurs genevois mais tend à s'accroître auprès des visiteurs d'autres pays.

Niveau de Formation

		Effectifs	Pourcentage	Pourcentage valide	Pourcentage cumulé
Valide	obligatoire	7	6.1	6.1	6.1
	apprentissage, école com, ECG, Matu, bac	9	7.8	7.8	13.9
	filière professionnelle HES, Brevet ou Diplôme fédéral	14	12.2	12.2	26.1
	UNI, EPFL	84	73.0	73.0	99.1
	sans réponse	1	0.9	0.9	100.0
	Total	115	100.0	100.0	

Quant à la *catégorie socio-professionnelles* (CSP) des visiteurs, la tendance se vérifie largement. Selon le principe des CSP suisses, on construit les catégories en fonction d'un tableau à double-entrée dont l'une correspond au niveau de formation et l'autre de la possession des moyens de production. Étant donné l'effectif de notre enquête qualitative (115 questionnaires en une semaine), on se limite ici à 6 catégories plus les étudiants. On constate d'emblée qu'une très large majorité des visiteurs compose la catégorie intitulée «intellectuel-supérieur», soit les personnes de *formation universitaire et salariés* (qui ne sont donc pas propriétaires de leur moyens de production). Dans cette catégorie, on retrouve de nombreux enseignants, professeurs d'universités, scientifiques. Étant donnée l'importante proportion que représente cette catégorie, on ne peut pas affirmer un quelconque lien

entre la catégorie socio-professionnelle et les attentes et les postures des visiteurs. Mais cette majorité peut ouvrir sur des pistes de recherches futures.

CSP CH

	Effectifs	Pourcentage	Pourcentage valide	Pourcentage cumulé
Valide non qual., ouvr., empl.	3	2.6	2.6	2.6
prof interm	13	11.3	11.3	13.9
prof intel sup	68	59.1	59.1	73.0
indépendants	1	0.9	0.9	73.9
prof lib, dirigeants	11	9.6	9.6	83.5
étudiants	17	14.8	14.8	98.3
inapplicable	1	0.9	0.9	99.1
99	1	0.9	0.9	100.0
Total	115	100.0	100.0	

Ces visiteurs issus de classes sociales élevées ne sont cependant pas uniquement des nantis, ils sont légèrement plus nombreux à gagner moins de CHF 50'000.- par an que plus de CHF 50'000.-. Parmi ces revenus bas, on compte les sans revenu (13.9% de l'effectif) qui sont largement étudiants (14.8%) et on peut supposer qu'ils vont accéder à d'autres conditions matérielles d'existence. De plus, ces revenus bas s'expliquent aussi par la rémunération souvent moindre des femmes et le taux de temps partiels (19.1%) dont on ne peut pas dire ici s'il s'agit de sous-emploi ou de mode de vie volontaire.

Revenu

	Effectifs	Pourcentage	Pourcentage valide	Pourcentage cumulé
Valide moins de 50'000 CHF	37	32.2	32.5	32.5
100'000 CHF	35	30.4	30.7	63.2
plus de 100'000 CHF	16	13.9	14.0	77.2
sans revenu	16	13.9	14.0	91.2
sans réponse	10	8.7	8.8	100.0
Total	114	99.1	100.0	
Manquante Système manquant	1	0.9		
Total	115	100.0		

Activité

		Effectifs	Pourcentage	Pourcentage valide	Pourcentage cumulé
Valide	actif	74	64.3	64.3	64.3
	en formation	17	14.8	14.8	79.1
	sans emploi	6	5.2	5.2	84.3
	au foyer	3	2.6	2.6	87.0
	rentier	13	11.3	11.3	98.3
	autre	1	0.9	0.9	99.1
	sans réponse	1	0.9	0.9	100.0
	Total	115	100.0	100.0	

Temps de Travail

		Effectifs	Pourcentage	Pourcentage valide	Pourcentage cumulé
Valide	à plein temps	53	46.1	46.1	46.1
	à temps partiel	22	19.1	19.1	65.2
	sans emploi	6	5.2	5.2	70.4
	rentiers	13	11.3	11.3	81.7
	étudiants	17	14.8	14.8	96.5
	au foyer	3	2.6	2.6	99.1
	sans réponse	1	0.9	0.9	100.0
	Total	115	100.0	100.0	

Quant à la situation familiale, les tendances sont réparties de façon homogène, on remarque que 48.7% sont sans enfants:

Situation Familiale

	Effectifs	Pourcentage	Pourcentage valide	Pourcentage cumulé
Valide célibataire sans enfant	31	27.0	27.0	27.0
en couple sans enfant	25	21.7	21.7	48.7
célibataire avec enfant	10	8.7	8.7	57.4
en couple avec enfant	41	35.7	35.7	93.0
En couple avec enfant de + de 20 ans	6	5.2	5.2	98.3
sans réponse	2	1.7	1.7	100.0
Total	115	100.0	100.0	

Brève synthèse:

On note donc,

- une répartition homogène des genres (54,8% de femmes)
- une répartition homogène de l'âge des visiteurs
- un effet de proximité indéniable
- un taux de visiteurs indigènes très élevé (82.6% de l'agglomération)
- une sur-représentation des diplômés universitaires et HES
- une large sur-représentation de la catégorie socio-professionnelle «intellectuelle supérieure»
- Une importante part de revenus bas expliquée par le fort taux d'étudiants visitant le musée

5 Pour conclure

A priori, cette exposition semblait être le support d'une immense controverse portant sur le musée, sur l'anthropologie et sur le MEG. Mais ce que montre l'analyse, c'est que le(s) public(s) tergiversent en mobilisant principalement le registre cognitif : déception de certains quant à la masse du contenu physique et conceptuel ; enthousiasme de certains dans ce même registre cognitif mais sur le plan de la réflexion muséale elle-même. Or, contrairement à ce que racontent nos entretiens, la controverse dans la presse écrite portait sur des registres de justices essentiellement procéduraux comme la passation de la collection d'une conservatrice à une autre. Quant au registre véritablement cognitif, cette même controverse n'en prend que les oripeaux, en opérant une *critique* au sens littéral, un dévoilement, du fait que le commissaire de l'exposition ne parlerait pas russe. D'autre part, en relisant aujourd'hui le catalogue, on constate que les registres mobilisés par les visiteurs sont précisément ceux que veut questionner l'exposition, la question reste de savoir si la lecture du catalogue est un élément constitutif nécessaire de toute visite?

Cette enquête constitue une pièce du puzzle du/des public(s) du Département de la Culture de la Ville de Genève et donne à voir les grandes dimensions de la question des visites de musées à Genève, sur le plan des tendances statistiques et des registres mobilisés dans un acte de visite de musée. On arrive à dessiner les contours des postures de visite, les horizons d'attentes et les motivations. C'est à partir de ces résultats qu'une politique culturelle doit se dessiner. Il faut *faire avec* cet primauté de l'intérêt préexistant et non pas tenter de tordre les intérêts du/des public(s) vers d'autres horizons d'attentes. Sans quoi, on ne peut prétendre à élargir la population de visiteurs du côté des non-publics de cette culture. En cela, l'enquête révèle des dimensions fondamentales de l'acte de visite et permet de saisir les éléments essentiels des actes de visites.

Mais cette pièce du puzzle donne la mesure du travail qui reste à faire : mettre en regard les publics des différentes institutions tant sur le plan sociodémographique et que sur celui des postures de visites ; explorer les ensembles de pratiques des personnes sans présumer *a priori* d'une cohérence de ces pratiques, c'est-à-dire en laissant la place à la possibilité d'une « dissonance », ou plutôt d'une pluralité de pratiques qui se tiennent sur plusieurs niveaux de légitimité, selon des régimes d'engagement variables ; tenir les enquêtes autant sur une description statistique qu'au plus près de la visite elle-même en réalisant une véritable ethnologie de l'expérience esthétique et des actes de visites. Car c'est qu'en disposant de ces données de terrains que le tracé d'une politique culturelle évolue tout en se précisant.

Bibliographie succincte

- BOLTANSKI Luc & THÉVENOT Laurent, *De la justification*, Paris, Gallimard, 1991
- BREVIGLIERI Marc & TROM Danny, « Troubles et tensions en milieu urbain », in. *Les sens du public: publics politiques et médiatiques*, CÉFAÏ D. & PASQUIER D. (Dir.), Paris, PUF, 2003 (pp.399-416)
- CORCUFF Philippe, « Figures de l'individualité, de Marx aux sociologies contemporaines », *Espaces-Temps.net*, Textuel, 2005 (<http://espacestemp.net/document1390.html>)
- EIDELMAN Jacqueline, « Catégories de musées, de visiteurs et de visites » in. DONNAT Olivier & TOLILA Paul, *Le(s) public(s) de la culture, tome II*, Paris, Presses de Sciences Po, 2003
- FLEURY Laurent (2006-2008) *Sociologie de la culture et des pratiques culturelles*, Armand Colin, Paris, 2006
- GENETTE Gérard, *L'Oeuvre de l'art II: La relation esthétique*, Seuil, Paris, 1997
- LATOUR Bruno, « Note sur certains objets chevelus », in. *Nouvelle revue d'ethnopsychiatrie*, n°27, 1995, pp.21-36
- LIVET Pierre, *Qu'est-ce qu'une action?*, Paris, Vrin, 2005
- PASSERON Jean-Claude & PEDLER Etienne, *Le temps donné aux tableaux*, Marseille, Cercom, 1991a
- PASSERON Jean-Claude, *Le raisonnement sociologique*, Paris, Nathan, 1991b
- SCHAEFFER Jean-Marie, *Adieu à l'esthétique*, Paris, PUF, 2000

Sources:

- SCHÜSSLER Alexandra (Dir.), *Villa Sovietica. Objets soviétiques : import-export*, Genève, MEG, 2009
- SCHÜSSLER, Alexandra, *Communiqué de presse : Villa Sovietica*, Genève, MEG, 2009
(disponible en ligne : http://www.ville-ge.ch/meg/pdf/villa_sovietica.pdf)
- Revue de presse, consultée au MEG le 28 mars 2010

Photographies:

- MES Willem, « Boîte aux 'Ports Francs', contenant des objets de la collection Suisse du MEG, Suisse, Genève
- WATTS Johnathan, « Cosmonaut » décoration de l'arbre de Noël, *Ěloc naâ igrška « Kosmonavt »*, (URSS, 1970's; Glass, aluminium. H 7cm; Acquisition, collection Lada Umstätter : MEG Inv. ETHEU 064554)

Annexes

- Notes sur l'analyse de contenu de la presse
- Canevas d'entretiens

Notes sur l'analyse de contenu de la presse

Les articles de la presse écrite ont l'avantage constituer une forme de grammaire de la critique, en ce sens que, écrits, réfléchis, ils donnent à voir des registres dans des formes construites et arrêtés, parfois plus systématiques que lors d'entretiens. Une succincte analyse de contenu de la presse écrite réalisée le 28 mars 2010 a permis de saisir les différents registres de la critique des visiteurs. Mais l'allure *a priori* controversée du discours sur l'exposition *Villa Sovietica* nécessite un éclaircissement.

Tout d'abord, on remarque un très clair clivage entre les enthousiastes et les déçus, ceux qui se disent « pour » et ceux qui se disent « contre ». Mais en la matière, les registres sont beaucoup moins variés que dans le contenu du travail d'entretiens. En effet, les enthousiastes s'appuient principalement sur l'audace de l'exposition, son caractère innovant. Dans le *Courier* du 1 octobre 2009, on peut lire "Osé mais réussi" ou encore "Cette exposition apporte un éclairage sur les pratiques d'interprétation culturelle en présentant une collection d'objets soviétiques d'une manière non conventionnelle" (*Le Courier*, 1.10.09). Et dans un registre cognitif : "A Schüssler (...) a vu son hypothèse de travail confirmée: "sauver les restes d'une certaine époque n'est pas pertinent pour un musée d'ethnographie" Aussi sûr qu'aucune culture ne disparaît d'un jour à l'autre, "on devrait plutôt se concentrer sur comment les gens s'accommodent de leur passé, comment ils incorporent les objets qui ont marqué leur histoire." (*L'Illustré*, 23.10.09)

A l'ordre de la charge, les registres sont un peu plus variés. La critique, au sens d'un dévoilement par l'acteur de ce qui, en deçà des apparences est la réalité, porte principalement sur trois registres, un registre éthique d'ordre procédural et politique, un registre cognitif quant aux connaissances transmises par l'exposition.

Le registre éthique d'ordre procédural porte sur la procédure de passation de la collection d'une personne à l'autre, sur le « peu d'élégance » au moment de la reprise de la collection.

Le registre éthique d'ordre politique porte sur l'absence de distance critique de la médiation par rapport à la politique soviétique. Ces critiques concernent le caractère: pas éthique de "faire joujou avec les temps des goulags", on ne le ferait pas avec le nazisme (TDG, .10. 2009)

Un registre éthico-cognitif porte sur le caractère « élitiste » de l'exposition que pas tout le monde ne peut « comprendre ». (Tdg, 22.10.09)

Enfin, un registre cognitif porte sur les connaissances transmises par l'exposition, et notamment le fait que les matriochkas sont « tsaristes et non pas soviétiques » (tdg, 22.10.09).

Enfin, le manque d'originalité, « la énième leçon d'anthropologie facile depuis les années 70 » (*Le Temps*, 3. 10. 09) fait fond sur une attente d'innovation qui traverse les différents registres mais se heurte à la question de l'identité même du musée, c'est-à-dire que l'on se trouve ici dans cette catégorie classique en sociologie de la culture d'une double injonction entre exigence d'originalité et identité d'une discipline.

Canevas d'entretien

	Questions ouvertes	relances	Pré-codage	notes
A.	Est-ce que l'exposition vous a plu?			Pos de relance, il s'agit de lancer une première évaluation générale, à froid, avant de creuser
B.	Est-ce que vous pouvez me raconter en détails comment vous vous êtes rendu à Villa Sovietica ?	INFORMATION <ul style="list-style-type: none"> ○ Moment de l'information, ○ Quel vecteur ○ Connaissance de l'exposition ○ Connaissance des modalités (lieu, heure, plan) ○ Information active/passive 	-Journaux ; Sonog; Affiches; Internet; Ecole A / P	
1	-Comment vous avez été au courant du déroulement de l'exposition?			
2	-Comment la décision de venir s'est prise?	PASSAGE A L'ACTE <ul style="list-style-type: none"> ○ Instigateur de la visite ○ Quand? ○ Motivation? <i>Télos</i> ○ Arbitrage entre vecteur et contraintes ○ Durée de l'arbitrage ○ Déplacement ○ Simple, compliqué de s'y rendre? 	-soi; autre; proche; ami; personne présente - immédiat; différé -q; voiture, promenade, vélo	Evaluation préliminaire de l'exposition, attente Saisir un premier essorée de l'axe de visite
3	-Comment s'est déroulé la visite?	MODALITÉS DE LA VISITE <ul style="list-style-type: none"> ○ Seul/accompagné? ○ Quand ○ Pourquoi à ce moment ○ Durée de la visite ○ météo 	- Parents ; autre; Ami; classe - heure; date; - jour de congé; férié; week-end; sans emploi; vacances;	p.ex, je voulais y aller depuis longtemps
4	Est-ce que vous étiez déjà venu au MEG? Conches? Carl-Vogt? Remarques?	<ul style="list-style-type: none"> ○ Visites au MEG ○ VISITES AU MEG DE CONCHES ○ HABITUDE? ○ PRIMO VISITEUR? 	-habitude -parfois -première	
C.	Est-ce que vous pouvez me parler de la fois précédente où vous vous êtes rendu dans un musée?	<ul style="list-style-type: none"> ○ Combien de visites par année? ○ Dernière visite ces derniers mois 		Comparaison de la dernière visite avec générale

	Et en général, est-ce que cela se déroule ainsi? Est-ce un lieu où vous vous êtes déjà rendu?			
2	Si un jour vous avez envie d'aller à une expo (spectacle, concert, musée, festival) et que vous n'y allez pas, est-ce que vous arrivez à me dire ce qui vous a retenu, quels sont les éléments qui vous retiennent? (bonnes raisons de ne pas y aller?)	(manque de temps, raisons économiques, manque d'information, faible mobilité)	Manque de temps Trop cher Manque d'info Trop loin Autre?	
3	○ Quel autre type de manifestations culturelles	<ul style="list-style-type: none"> ○ fréquence des sorties ○ Avec qui la dernière fois? ○ Avec qui en général? ○ Budget culturel ○ Impressions générales, divers, évaluations 	expo concert festival danse	
4	Est-ce que le prix a une influence sur vos sorties? Est-ce que vous fréquentez les dimanches gratuits?	<ul style="list-style-type: none"> ○ Possession d'une carte de réduction AV/S/E/uchant/20ans/20fs/Etc. ○ Signalétique suffisamment visible? ○ manque d'info plus générale? 		
5	Comment vous êtes-vous senti dans le lieu du dernier événement où vous êtes allé? Énumérez les lieux que vous fréquentez? Quelles autres pratiques culturelles?	<p>PERCEPTION DES LIEUX CULTURELS</p> <p>Évaluation des ordres de grandeur</p> <ul style="list-style-type: none"> ○ Question de la légitimité de la culture ○ culture/loisir/divertissement ○ lieux identifiés comme culturels? Cinéma? Concert? 		-Il s'agit notamment de noter quels sont les définitions de la culture à travers ce qui est oublié/exclu. Cerner la frontière culture/loisir/divertissement
D	Revenons-en à Villa Soviética. Est-ce que vous pouvez me raconter en détails le contenu de l'exposition en me disant ce que vous en pensez?	<ul style="list-style-type: none"> ○ Les faits / les Biens / Les maux ○ Sous-sol (Faits + Evaluation) ○ rez (Faits + Evaluation) ○ 1er (Faits + Evaluation) ○ 2eme (Faits + Evaluation) ○ les seuils et transitions 	Esthétique Éthique Muséographique	Description fine qui sera le support des qualifications mettre le récit d'une expérience de la chair aux évaluations/les grands perçus
2	Est-ce que vous pouvez me décrire ce que vous	ÉVALUÉE DE QUALIFICATION	☺ :-1 ☹	

nom :
lieu :
date :
divers :
catégorie :

	en retenant d'une façon générale?	<input type="radio"/> DE L'ENSEMBLE <input type="radio"/> DES TRANSITIONS ET SENS			
3	Est-ce que vous avez suivi la visite avec le plan? (oui/non) Lu le catalogue? (oui/non) Est-ce que vous avez participé à une visite guidée? (oui/non) A l'atelier blanc? (oui/non)	<input type="radio"/> MENTION <input type="radio"/> Absence de cartels <input type="radio"/> Plans <input type="radio"/> Visites	++ + 00 + -	Taille du texte; absence de cartels;	
4		<input type="radio"/> - Est-ce que vous avez une idée de ce qui pourrait (vous encourager) susciter votre intérêt à aller voir d'autres expositions? Qu'est-ce qui vous plairait plus? <input type="radio"/> - Fréquentation des vernissages?			
5	- J'ai entendu lors d'autres entretiens que la cave n'est rien d'autre qu'une brocante, qu'en pensez-vous? - Qu'est-ce qui différencie le sous-sol d'une brocante? - On m'a dit aussi que c'était prêtentieux? - Quelle différence avec un musée d'art? - Que ça se voulait ressembler au MAMCO?				Rede de la critique afin de mettre à l'épreuve les personnes
E.	LES POLES SEMANTIQUES SPECIFIQUES				
I	AUTRE A quoi sert un musée d'ethnographie? Doit-on se voir nous même? Voir et montrer ceux que l'on ne connaît pas?	Autre proche autre moi autre radical			La place de l'autre dans les attentions face à une musée ethnographique
2	RAPPORT A L'OBJET Ces objets qui sont exposés, que représentent-ils pour vous? Sont-ils des marqueurs, porteurs de sens? Des choses utiles?	Appropriation/réappropriation/propriété place rôle/fonction sens			Visé à une description d'une pragmatique du rapport à l'objet. L'exposition propose des lectures très fortes sur les rôles/fonction/agency des objets. Outil?

3/4

nom :
 lieu :
 date :
 divers :
 catégorie :

	<p>Ces objets sont-ils jolis?</p> <p>Quelle émotion vous procure d'être en face de ces objets</p> <p>Quel est le rôle des objets qui sont exposés là?</p> <p>Pourquoi les a-t-on exposés dans ce musée?</p> <p>Qu'en pensez-vous?</p>	<p>production / usage</p> <p>vie quotidienne / banalité VS exceptionnel</p> <p>joli / moche</p>	<p>Plusieurs réponses</p> <p>relationnels à l'objet:</p> <p>matérialise</p> <p>utilitaire</p> <p>esthétique</p>
3	<p>Mémoire</p> <p>Ces objets parlent d'une certaine époque, qu'est-ce que cela évoque chez vous?</p>	<p>- MA mémoire (<i>nostalgie personnelle</i>)</p> <p>- LA mémoire (<i>nostalgie générale</i>)</p> <p>Des souvenirs personnels?</p> <p>Un imaginaire?</p> <p>Des souvenirs métrésés ? (De l'époque? d'aujourd'hui?)</p>	<p>La question de la</p> <p>mémoire: Les</p> <p>collants imprimés</p> <p>dans l'intérieur et la</p> <p>PLAQUE DE L'ORBIT DANS</p> <p>CETTE MÉMOIRE</p> <p>Être une mémoire</p> <p>personnelle et une</p> <p>mémoire</p> <p>absolutive/collective,</p> <p>les pléonastes</p> <p>montaigne se moue</p> <p>sur des esthétiques</p> <p>différentes</p>
4	<p>Museo-graphie</p> <p>- Qu'avez-vous pensé de l'installation du musée?</p> <p>- Cette installation permet-elle au musée de remplir ses fonctions?</p> <p>- Quelles sont selon vous ces fonctions??</p>	<p>Fonction / but d'un musée =</p> <p>transmettre</p> <p>apprendre</p> <p>cultiver</p> <p>distrainre</p>	
5	<p>Y a-t-il une frontière entre les musées d'art, d'éthno, de sciences?</p>		
F.	<p>Synthèse: Que pensez-vous de ce musée d'une façon générale? Quelle est votre impression?</p>		
G	<p>Questionnaire Socio-démographique</p>		

nom :
 lieu :
 date :
 divers :
 catégorie :



(photo: Johnathan Watts)