

Des expositions dans la bibliothèque : décodage et médiations

Agnès Camus-Vigué

► **To cite this version:**

Agnès Camus-Vigué. Des expositions dans la bibliothèque : décodage et médiations. 2012, pp.1-21.
<sic_01024444>

HAL Id: sic_01024444

https://archivesic.ccsd.cnrs.fr/sic_01024444

Submitted on 14 Aug 2014

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Des expositions dans la bibliothèque : décodage et médiations

Agnès Camus-Vigué

Novembre 2012

Sommaire exécutif

Objectif de l'étude

- Évaluer l'impact et la contribution aux objectifs du projet d'établissement des expositions organisées dans les espaces de lecture de la Bpi : en termes de diversification des publics (Quels types de publics les ont visités ?), de diversification des pratiques (les usagers de la Bpi se sont-ils saisis de cette offre nouvelle ?), et d'évolution de l'image de la bibliothèque (du lieu de travail au lieu de loisir culturel).

Méthodologie

- Enquête par observations et entretiens semi-directifs
- Terrains. Quatre expositions, autant de dispositifs différents : *Archipel* (dispositif interactif d'écoute et de découverte de musiques contemporaines) ; *Presse-citron* (exposition de reproductions de dessins de presse) ; *Éditeurs, les lois du métier* (exposition thématique, présentant des originaux sous vitrine et un rédactionnel important) ; *Spiegelman* (exposition monographique essentiellement composée d'œuvres originales de l'auteur de *Maus*)

Principaux résultats

- **Publics.** La thématique de l'exposition détermine très largement le public cible (résultat déjà observé dans l'enquête sur les manifestations orales). Les quatre expositions ont en conséquence attiré des publics très différents, quantitativement (plus ou moins nombreux) et qualitativement (professionnels pour *Éditeurs*, amateurs de BD pour *Spiegelman*, simples curieux...)
- Trois **types de visites** ont été identifiés : la visite comme projet, la visite d'opportunité, la visite d'occasion. À chacune correspondent des motivations, des temporalités différentes et des façons distinctes de percevoir les expositions :
 - A. *la visite projet* est le fait de visiteurs qui ont effectué le déplacement à la bibliothèque dans le but de voir l'exposition ;
 - B. *la visite d'opportunité* a lieu dans le cadre d'un billet groupé donnant accès aux grandes expositions du Centre et aux expositions de la Bpi ;
 - C. *la visite d'occasion* est pratiquée par des habitués de la bibliothèque, le plus souvent venus dans un but studieux et qui se laissent happer par l'exposition, par exemple lors d'une pause.
- **Venir à l'exposition.** Pour qu'il y ait attraction, il faut une promesse de satisfaction, une *accroche* permettant de surmonter les obstacles qui s'opposent à la visite (absence d'intérêt pour la thématique ; sentiment d'incompétence ; économie du temps...). Il faut *voir et trouver une prise*, ce qui se réalise de manière différente selon le type de visite. Dans les visites de type A, la motivation facilite la prise ; la principale difficulté pour ces visiteurs est d'identifier l'exposition au sein des espaces de la Bpi, dans la mesure où ni le lieu (une bibliothèque), ni le dispositif (des cimaises ou de simples tables réparties dans les espaces de lecture) ne correspondent à leur représentation de ce type de manifestation. Pour les usagers habitués de la Bpi, au

contraire, c'est l'accroche qui pose problème : il faut qu'elle soit immédiate pour les pousser à entrer et à s'attarder dans l'exposition, alors qu'ils avaient prévu de faire tout autre chose à la bibliothèque.

- ***En tirer un bénéfice.*** L'étude met au jour des processus d'appropriation de ces manifestations *via* des simplifications, des identifications, des reconstructions, permettant de produire un sens qui s'ancre dans un monde vécu. Les expositions sont effectivement perçues par les visiteurs comme des lieux de production de sens. Ce sont des médias porteurs de messages que les publics cherchent à déchiffrer, ce qui nécessite un travail de décodage parfois complexe.
- ***Médiations.*** Dans ce processus, la visite guidée représente une médiation particulièrement utile en fournissant des clefs de lecture. La visite guidée permet au visiteur tout à la fois de s'ouvrir à l'inconnu et de trouver des prises nouvelles. Les attentes à l'égard de ces médiations sont cependant diverses. Certains visiteurs apprécient d'être entièrement « pris en main » par le conférencier, tandis que d'autres souhaitent seulement être orientés et recevoir des informations leur permettant de « prendre la main » et de visiter l'exposition individuellement, à leur rythme.
- ***Une image positive.*** La légitimité de la Bpi en tant qu'organisateur de manifestations culturelles est le plus souvent reconnue, voire affirmée avec force par les personnes enquêtées. Les visiteurs extérieurs, familiers du Centre Pompidou, expriment parfois une certaine surprise tandis que certains habitués de la bibliothèque contestent cette innovation, qui bouscule leurs habitudes. La plupart des personnes interrogées, cependant, estiment que la bibliothèque est dans son rôle en offrant l'opportunité de combiner études, travail et loisir culturel. Les expositions bénéficient de l'image démocratique de la bibliothèque et la renforcent. Elles sont gratuites, accessibles à tous comme l'ensemble de ses collections et de ses services, qualités qui ont été soulignées par les enquêtés et sur lesquelles il serait peut-être opportun de communiquer.

Sommaire

Introduction.....	5
1. Visiter une exposition à la Bpi	6
<i>Trouver l'accroche.....</i>	7
1.1. La visite comme projet.....	7
<i>Des visiteurs motivés.....</i>	8
1.2 La visite d'opportunité.....	9
<i>Le stéréotype de l'exposition</i>	9
1.3. La visite d'occasion	10
<i>Loisir et travail, une combinaison difficile</i>	10
<i>Le refus du nouveau.....</i>	11
2. L'exposition comme média : valeur et appuis.....	13
2.1. Un média éphémère	13
2.2. Orientations - difficultés et appuis	14
<i>Ecouter ou lire</i>	14
3. Décoder : les effets bénéfiques de la visite guidée	15
3.1. Des codes complexes	15
<i>Codes artistiques et codes communautaires</i>	16
3.2. La fonction des médiateurs	17
<i>Ouvrir à l'inconnu</i>	18
Conclusion : un espace d'exposition légitime ?	20

Introduction

Depuis, 2010, la bibliothèque propose à son public des expositions au cœur de même ses espaces de lecture. Cela correspond à un pari. Ces manifestations attireront-elles de nouveaux publics ? Les usagers de la bibliothèque consentiront-ils à diversifier leurs activités au sein de la Bpi, en se saisissant de cette nouvelle offre de divertissement et de découvertes ? Afin d'évaluer l'impact de ces opérations sur les visiteurs et usagers de la Bpi et d'en mesurer les effets, chacune des quatre expositions déjà réalisées – *Archipel*, *Presse Citron*, *Éditeurs les lois du métier* et *Spiegelman* – a été accompagnée d'une enquête qualitative. Nous nous proposons, dans ce rapport synthétique, de présenter les principaux résultats transversaux à ces études.

Ce rapport cherche à répondre à deux questions. La première interroge l'impact et la lisibilité de ces dispositifs dans la bibliothèque. On s'efforcera d'identifier les différents types de publics qui ont fréquenté ces expositions et leurs motivations. S'agit-il de visiteurs venant de l'extérieur de l'institution ? Ou, au contraire, d'usagers de la bibliothèque ? Dans le cas des visiteurs extérieurs, est-ce que la bibliothèque est pensée comme un espace d'exposition légitime par rapport à ceux offerts ailleurs dans le Centre ? Quant aux usagers, familiers de la Bpi, vont-ils s'autoriser à visiter une exposition alors qu'ils vivent le plus souvent la bibliothèque comme un lieu de travail ?

La seconde interrogation explore les modes de réception des propositions culturelles qui sont faites à travers ces expositions. Les enquêtes de terrain montrent que la visite d'une exposition engage, de la part des visiteurs, un travail de perception mais aussi un travail d'interprétation. Ces derniers perçoivent en effet les éléments exposés (objets, représentations, textes...) à travers un dispositif spécifique qui est doté de sens, un sens qui n'est pas donné d'emblée mais qu'il faut savoir lire : « *On peut toujours se tromper, parce qu'on regarde un truc, on se dit, tiens, c'est ça, et en fait non, c'est pas ça (...)* » constate, par exemple, une visiteuse¹. Jean-François Barbier-Bouvet aborde cette question dans l'introduction de l'ouvrage *Ethnographie de l'exposition*, en soulignant que l'exposition a une dimension discursive : « *L'exposition n'est pas une juxtaposition équivalente d'objets de contemplation, c'est un système structuré par un discours* »². Eliséo Veron et Martine Levasseur, insistent également sur ce versant discursif. Pour eux, « *exposer, c'est proposer (...) à travers un dispositif technologique* » qui constitue, forcément, un « support de sens »³. Ces caractéristiques précises font de l'exposition un *média*, c'est-à-dire « *un lieu de production (et donc de manifestation) du sens* »⁴, qui combine trois registres :

- le linguistique – des relations signifiantes s'y produisent à partir du langage ;
- l'analogique – le sens se fonde sur la ressemblance, l'image. C'est le registre de la représentation ;
- la métonymie : « *l'exposition est, en effet, constituée comme un réseau de renvois* »⁵. Les objets exposés réfèrent au monde dans son ensemble qui est à la fois le monde social (événements, cadres sociaux....) et l'univers intime des visiteurs.

¹ Femme, 50 ans, assistante de ressources humaines, entretien réalisé à la sortie de l'exposition Spiegelman.

² Eliséo Veron, Martine Levasseur, *Ethnographie de l'exposition – L'espace, le corps et le sens*, 1983, Paris, Bpi-Centre Pompidou, p. 14.

³ *Ibid.*, pp. 27-28.

⁴ *Ibid.* p. 27.

⁵ *Ibid.* p. 32.

Les quatre expositions étudiées combinaient ces trois ordres de sens. Tout d'abord des textes, affichés sur les cimaises ou *via* un écran - apportaient un éclairage sur les œuvres présentées (dimension linguistique). Ensuite, les représentations (photos, dessins) donnaient une consistance imagée et faisaient jouer un registre analogique. Enfin, les objets référaient à un concept, à un évènement historique ou politique (dimension métonymique).

Pour ne retenir que les points vifs de cette seconde question, retenons que *via* le média exposition, un message est adressé au public, un message composite, tissé d'éléments hétérogènes et combinant des modes de référence pluriels. Ceci fait de l'exposition un dispositif riche, mais particulièrement complexe à décoder, dont nous interrogerons la portée. Les visiteurs se font-ils l'écho d'un message qu'ils auraient saisi ? A partir de quels éléments ? Qu'en font-ils ? Quelles sont leurs difficultés ? Enfin, de quelles façons utilisent-ils les médiations proposées par la bibliothèque pour accompagner les expositions ?

Ces quatre expositions ont constitué, chacune, un évènement différent. La première (*Archipel*) était un dispositif interactif permettant une exploration et une écoute des musiques apparues depuis le début du XXe siècle. La deuxième manifestation (*Presse-citron*) présentait des dessins de presse sous la forme de reproductions. L'exposition était assez discrète, les dessins étant présentés à plat sur des tables de lecture. *Éditeurs, les lois du métier*, exposition thématique plus ambitieuse, proposait à l'appui d'un discours argumenté des éditions originales, des BD, des photos et un rédactionnel important. Enfin, *Spiegelman* donnait à voir les œuvres originales d'un dessinateur de grande renommée, ayant travaillé sur ce sujet éminemment sensible qu'est la Shoah. Cette exposition a attiré de nombreux visiteurs venus de l'extérieur, et par conséquent non usagers de la Bpi. Les différences étaient donc notables entre ces quatre manifestations, tant du point de vue de leur visibilité dans la bibliothèque que des types de public qui les ont visitées.

La méthode d'enquête utilisée a été qualitative : observations entretiens, et discussions dans les focus groups.

1. Visiter une exposition à la Bpi

Un précédent travail mené sur la fréquentation – ou la non fréquentation - du MNAM par les jeunes usagers de la Bpi montre que ceux-ci s'y rendent peu, parce qu'ils ont l'impression que ce lieu n'est pas fait pour eux⁶. Malgré la forte prescription scolaire et sociale qui pourrait les inciter à s'y passer du temps, leurs propos indiquent qu'ils peinent à apprécier l'intérêt des objets exposés, car cela reste hors de leur champ de compétences. Ils ont l'impression qu'il leur manque une grille de lecture des œuvres, de leur portée, de leur valeur, et ce sentiment représente un frein majeur à la fréquentation du musée. Pourtant, ces jeunes gens accordent de la valeur à l'art et à la culture comme le montre le succès rencontré par la proposition de courtes visites guidées centrées autour d'une œuvre. Allant dans le même sens, les données recueillies dans les quatre expositions organisées par la Bpi indiquent une certaine tension entre prescription sociale et désir de s'engager dans une visite. Ainsi, par exemple, une jeune fille, attablée à deux pas de l'exposition *Presse-citron* et qui vient de prélever dans les rayonnages une dizaine de magazines féminins « pour sa pause »,

⁶ Agnès Camus-Vigué et Françoise Gaudet, *Les Jeunes usagers de la Bpi et le MNAM*, Service Etudes et Recherche, 2009

trouve a priori la manifestation intéressante, mais regrette de « ne pas avoir le temps » de lui consacrer une visite. On en conclut logiquement que l'exposition, si elle est recommandable, n'est pas véritablement attractive pour elle.

Trouver l'accroche

Pour qu'il y ait attraction, il convient que la perception de l'espace d'exposition, sa représentation enferme la promesse de satisfaction. C'est cette dynamique, ce mouvement vers quelque chose d'attrayant qui incitera non seulement l'usager de la bibliothèque à devenir visiteur, mais aussi le visiteur extérieur à venir dans nos murs. La promesse de plaisir, cependant, ne concerne pas n'importe quel objet, mais ceux qui relèvent des domaines de la sublimation. Il s'agit d'un plaisir qui en passe par le champ de la culture et du savoir. Or, nombre de visiteurs savent qu'un tel plaisir n'est pas forcément donné d'emblée, mais peut nécessiter un temps d'exploration et d'attente avant que soit trouvée la bonne *accroche*. L'accroche suppose d'être en mesure de percevoir l'évènement et d'y trouver un intérêt. Ces deux étapes sont indissociables pour qu'il y ait une visite, pourtant, chacun des visiteurs possibles, en fonction de sa motivation, traversera différemment ces moments où il s'agit de « voir » et de « trouver une prise ». Ainsi, pour les usagers occupés à travailler, il ne va pas de soi de repérer l'exposition dans la bibliothèque. Quant à la recherche d'intérêt, certains la vivront sur le mode de l'effort (physique, intellectuel...), d'autres au contraire se situeront essentiellement dans le registre du plaisir, un peu comme dans un jeu. C'est un point sur lequel nous reviendrons.

Nous nous intéresserons, dans cette première partie, à la façon dont les visiteurs s'engagent dans l'exposition, en fonction du contexte de leur visite. Trois types de visites seront dégagés qui combinent de façon différente l'attente de satisfaction et l'accroche. Ces trois types de visite se présentent sur un continuum de motivations, qui vont des personnes les plus motivées venant spécifiquement pour l'exposition à celles qui n'en avaient pas l'idée mais qui se saisissent de l'occasion. Observons que nous parlons de visite et non de visiteur car un même visiteur peut passer d'un type de visite à l'autre. Ainsi, un usager de la Bpi peut faire une courte visite d'occasion, pour revenir avec un ami et le projet de visiter l'exposition.

1.1. La visite comme projet

Elle concerne les personnes venues avec le projet déjà formé de visiter l'exposition et qui se rendent dans l'établissement dans ce but. On a trouvé bon nombre de visiteurs de ce type dans l'exposition *Spiegelman* et *Archipel* et en nombre plus restreint dans les deux autres manifestations. Si dans l'exposition *Spiegelman*, ce type de visite concerne à la fois des amateurs et des professionnels (y compris des étudiants et des lycéens dans des filières spécialisées), dans les expositions « *Archipel* » et *Éditeurs les lois du métier*, on y trouve plutôt des professionnels : (deux éditeurs suédois pour *Éditeurs....* et pour *Archipel*, des étudiants en musicologie, bibliothécaires).

Concernant la question de *l'accroche*, nous dirons que dans ce cas de figure, les personnes viennent alors qu'un intérêt pour l'exposition est déjà constitué. C'est donc sur fond d'un intérêt global pour ce qui est exposé que la visite va avoir lieu.

Des visiteurs motivés

Ce qui caractérise ceux qui ont un projet de visite, c'est qu'ils ont du temps à consacrer à l'exposition.

Dans le cas de l'exposition Archipel, qui se présentait comme un dispositif interactif, novices ou experts étaient prêts à revenir plusieurs jours de suite, afin de progresser peu à peu dans leur connaissance des musiques rares. Pour les autres expositions, les visiteurs étaient prêts à y passer plusieurs heures. Une visiteuse, interviewée à la sortie nous confiait : « *Je suis venue parce que j'ai entendu l'émission sur France-Culture, j'aime beaucoup Spiegelman, je suis resté deux heures...j'ai pas vu passer le temps* »⁷. Les médiateurs de l'exposition témoignent, eux aussi, de ce type d'investissement dans lequel le temps n'est pas compté : « *Il y avait beaucoup de gens qui avaient déjà lu Maus et qui sont venus le relire. Ils s'arrêtaient sur le tome 2 qui pouvait être lu intégralement. Ils lisaient toutes les planches quoi...ils restaient longtemps...* »⁸. Non seulement, les usagers qui réalisent ce type de visite prennent le temps de parcourir l'exposition, mais ils sont prêts à regarder les films, écouter les vidéos, ce que ne fait pas un visiteur pressé.

Une fois l'exposition parcourue, les visiteurs souhaitent poursuivre une expérience liée à la visite. Ainsi, une femme venue avec sa fille, qui se déclare très satisfaite, me demande où l'on peut trouver des bandes dessinées dans la bibliothèque⁹. Je la rencontrerai à nouveau, quelques temps plus tard, dans le petit salon installé face à l'exposition. Ce rapport dispendieux au temps, typique de ce type de visite, se perçoit également dans le fait que les visiteurs consentent à faire la file d'attente à l'extérieur de la bibliothèque. Une famille, comprenant des parents et leurs 4 enfants de 2 à 15 ans font la visite à l'initiative de la mère, parce que la Shoah fait partie du programme scolaire de l'un des enfants. Celle-ci observe, sans s'en plaindre qu'ils se sont trouvés dans la file d'attente durant une demi-heure. Une jeune femme, enseignante, venue avec une amie, étant entrée, elle aussi par l'entrée la bibliothèque et non par la coursive, dit « avoir fait un peu la queue », mais estime que c'est normal »¹⁰.

Ces visiteurs font preuve d'une grande persévérance. Venus spécifiquement pour voir l'exposition, ils ne font pas forcément partie du public de la Bpi et parfois n'ont aucune idée du cheminement nécessaire pour arriver à destination. Les entretiens font état de nombreuses difficultés à trouver l'endroit adéquat. Certains se bornent à en faire le constat : « *C'est très très mal indiqué...* »¹¹. D'autres esquissent une interprétation : « *Elle est difficile à trouver (...)* très confidentielle... »¹². L'exposition serait-elle réservée à un petit groupe d'happy few ? Semblent-ils nous demander.

Les problèmes commencent, parfois, dès le forum du Centre où le trajet pour parvenir au lieu recherché s'engage comme un jeu de piste : « *j'ai cherché et j'ai demandé, enfin j'ai posé la question plusieurs fois, je suis arrivée vers l'espace qui est en fait la sortie de la Bpi et il y avait plein d'appariteurs, je leur ai dit : « je cherche ça ». Ils m'ont dit : « Ah, ben c'est par là ». ou encore : « Ils mettaient des trucs interdits.[j'ai demandé] « Oui, ben passez ». Alors*

⁷ Femme, secrétaire de direction, interviewée à la sortie de l'exposition Spiegelman.

⁸ Entretien avec les médiateurs, mai 2012.

⁹ Femme, 61 ans, retraitée, ancien professeur d'économie, interviewée à la sortie de l'exposition Spiegelman.

¹⁰ Femme, 32 ans, enseignante (exposition Spiegelman).

¹¹ Homme, 86 ans, retraité (exposition Éditeurs...).

¹² Femme, 55 ans, jardinière, ancienne secrétaire de rédaction (exposition Éditeurs...).

je suis passée.... »¹³ Cette circulation difficile, comme le souligne un visiteur : « *ça fait le parcours du combattant, quoi* »¹⁴. C'est, en effet, un combat de haute lutte, une victoire sur eux même qu'ont évoqué pour nous certains visiteurs venus avec le projet fermement arrêté de voir cette exposition : « *Je suis mort de fin et de fatigue. Enfin j'ai trouvé, ah !* »¹⁵.

1.2 La visite d'opportunité

Elle est pratiquée par des visiteurs qui disposent d'un billet unique comprenant une visite d'une exposition du musée et une exposition dans la Bpi. Les personnes qui accèdent à l'exposition Bpi sont venues, pour beaucoup d'entre elles, attirées par la renommée d'un Munch, ou un Matisse et n'ont qu'une idée floue de ce qu'elles vont trouver dans la manifestation Bpi *Editeur*...En revanche, l'exposition Spiegelman, attire des visiteurs qui viennent spécifiquement pour se rendre dans l'exposition Bpi : « *Je suis venue pour voir Matisse, mais c'est une exposition que je voulais voir car je le connaissais, oui je savais qu'il y avait une expo Spiegelman et je voulais la voir* »¹⁶.

Dans ce contexte d'une visite proposée en plus de la grande exposition du 5^e étage, la plupart des visiteurs se laissent guider par le dispositif. Même si ils ne sont pas véritablement intéressés par l'exposition Bpi, ils jouent le jeu de la visite et cherchent une accroche. Une personne fait état d'un certain découragement éprouvé dans l'exposition Spiegelman. Elle n'a pas compris les BD « *en anglais ou en allemand* ». Et puis, venant de l'exposition Matisse, elle a « *trouvé l'exposition très sombre* ». Pourtant, comme une bonne élève qui fait ce qu'on lui demande, elle parcourt l'ensemble des salles. D'autres personnes évoque leur lassitude et un couple avoue : « *On est pas resté assez longtemps, je ne suis pas assez amateur de BD...on est déjà resté deux heures chez Matisse, on l'a survolé* »¹⁷.

Le stéréotype de l'exposition

Par rapport aux *visiteurs projets*, cette visite, on l'aura compris, concerne des usagers dont le temps est davantage compté. Engagés dans un circuit dont fait partie la Bpi, nombreux sont ceux qui ont indiqué le côté contraignant du timing qui en découle. Les entretiens avec ce type de visiteurs rendent donc plus criant les problèmes de localisation du lieu d'exposition. Ce qui apparaît comme grossi à la loupe, ce sont les problèmes d'identification de la manifestation dans l'environnement. Pour pratiquer au plus vite ce repérage, les visiteurs utilisent une sorte de savoir implicite de ce qu'est une exposition.

Or, si l'exposition *Spiegelman* était organisée dans un lieu qui pouvait aisément être identifiable en tant que tel, ce n'a pas été le cas pour les expositions *Presse-citron* et *Editeurs les lois du métier*, sans parler d'*Archipel* présentée via un dispositif interactif et qui, par conséquent était plus difficile encore à rapprocher du cadre conventionnel d'une exposition.

Aussi, dans le cas de la manifestation *Editeurs les lois du métier*, il peut sembler étonnant que les visiteurs aient des difficultés à repérer l'exposition : « *Oui, mais après, arrivée au*

¹³ Femme, 55 ans, jardinière, ancienne secrétaire de rédaction (exposition *Editeurs*...).

¹⁴ Homme, 35 ans, chargé de clientèle (exposition *Editeurs*...).

¹⁵ Homme, 86 ans, retraité (exposition *Editeurs*...).

¹⁶ Femme, 61, retraitée ancien professeur d'économie (exposition *Spiegelman*).

¹⁷ Entretiens avec un couple de visiteurs (exposition *Spiegelman*).

*premier étage, j'ai dit ben, où elle est cette expo, c'est ça ? Elle est planquée, moi je venais exprès pour ça ... »*¹⁸ Cachée l'exposition ? N'était-elle pas très visible, au contraire, avec ses hauts panneaux dressés au premier étage de la Bpi ?

C'est que les visiteurs venant de l'extérieur ont un *stéréotype* de l'espace d'exposition, construit autour de certains traits : un lieu dédié, un large espace de déambulation et qui ne correspond pas à ce qu'ils trouvent dans l'environnement de la Bpi, composé de tables, d'écrans, puisque les expositions sont situées au cœur des collections. Lorsque ce visiteur dit que l'exposition *Éditeurs...* est cachée, il faut donc entendre *invisible* car la manifestation est présentée dans un espace qui ne correspond pas à ce qu'il attend.

Dans le cas de l'exposition *Spiegelman*, les visiteurs n'ont pas fait état de tels problèmes de repérage. Les visiteurs qui venaient par le biais de la visite groupée sont venus *via* la coursive, ce qui les amenait à proximité de l'exposition. Il suffisait alors de suivre la signalétique, le parcours étant balisé par un fléchage.

Concernant, ensuite, l'identification du lieu comme un espace d'exposition, on observe que certains ont eu du mal à comprendre que la bibliothèque pouvait être le lieu d'exposition (« *On est passé par là, à gauche. On a eu du mal à trouver parce qu'on s'est dit : c'est pas possible. C'est pas par là, un endroit silencieux où les gens travaillent... et puis on a vu l'affiche, on s'est dit, c'est peut-être là quand-même »*¹⁹). Cependant, une fois cette proposition admise, il semble que l'exposition ait été identifiée sans problème, en raison sans doute du fait qu'elle se présentait comme un espace dédié et enfermé dans des murs qui référerait donc clairement au stéréotype de l'espace d'exposition.

1.3. La visite d'occasion

Dans ce cas de figure, la visite n'est pas insérée dans un projet conçu avant l'entrée dans l'établissement, mais le fait d'usagers de la Bpi venus avant tout pour se documenter ou étudier. La visite peut obéir à une envie, parfois faire une pause alors que le sujet exposé n'est pas connu, mais ce peut être aussi, le souhait de découvrir ou d'approfondir un sujet et l'occasion qui se présente est alors saisie.

Loisir et travail, une combinaison difficile

Lorsqu'ils évoquent leurs hésitations à visiter l'exposition, certains évoquent le manque de temps (« *Je bosse à la Bpi tous les jours pour finir mon mémoire de Master en psycho... je me suis dit pas le temps de la voir, finalement. J'ai juste jeté un coup d'œil sur ce qui m'intéressait, sur Maus, j'y ai passé 10 minutes »*²⁰). Ce qu'il faut comprendre, cependant, c'est que le temps consacré à la visite vient finalement se superposer sur le mode de la culpabilité au temps légitime qui est celui du travail. Les usagers de la Bpi viennent à la bibliothèque pour travailler à l'exclusion de toute autre activité. Les enquêtes de public menées régulièrement l'indiquent. Depuis 2003, on enregistre une baisse régulière des visites dont le motif est « pour le plaisir » et « pour se cultiver »²¹. Or, ainsi que l'ont montré les

¹⁸ Femme, 65 ans, retraitée (exposition *Éditeurs...*).

¹⁹ Femme, décoratrice d'intérieur (exposition *Spiegelman*).

²⁰ Jeune fille (exposition *Spiegelman*).

²¹ Christophe Evans, *Memento études de public*, Études et Recherche, 2009.

énoncés recueillis dans le cadre de focus groupes, nos usagers disent préférer se concentrer sur leur travail à la Bpi et fréquenter d'autres lieux pour leurs loisirs²².

En s'affichant clairement comme un lieu de loisir culturel, la bibliothèque va à l'encontre de cette répartition entre espace de travail et espace de distraction. L'exposition représente, pour certains, une tentation susceptible de les détourner de leurs activités studieuses. Ainsi, lors de l'exposition Spiegelman, un groupe d'étudiants en médecine interviewé à la cafétéria échange quelques propos, à l'occasion de l'entretien. L'un d'entre eux dit avoir visité l'exposition rapidement mais l'avoir appréciée. L'autre jeune homme est surpris. Il ne savait pas que son ami avait été voir l'exposition et plaisante, disant que « *lui est sérieux, qu'il vient pour bosser* », qu'« *il ne s'est pas encore accordé le temps d'aller à l'expo* ». Parfois, l'exposition est carrément une gêne qui les dérange : « *Je ne vois pas l'intérêt. L'objectif, c'est quoi ? Nous faire découvrir une activité journalistique ? On est en train d'étudier (...)* Ça ne devrait pas avoir lieu là où on étudie »²³.

Par conséquent, pour ces usagers de la bibliothèque, l'offre faite doit pouvoir accrocher immédiatement. Pour emporter la décision de faire la visite, le bénéfice à en extraire doit être visible dès les premiers panneaux signalétiques. Il s'agit d'en décoder rapidement les enjeux faute de quoi, l'idée de la visite un instant envisagée, est abandonnée, parfois après quelques hésitations à l'entrée.

Trois types d'accroche sont évoqués par les personnes interviewées :

- Le thème de l'exposition qui correspond à un centre d'intérêt. (« *J'ai vu qu'il y avait Pauvert* », « *je cherchais de l'information liée à la guerre d'Algérie*²⁴ »)
- Le nom d'un artiste renommé (Spiegelman)
- Un objet, dessin, photo qui est attractif « *Je suis sortie de l'Autoformation, je pensais lire quelque chose... J'ai vu les petites souris de Cabu c'était attirant* »²⁵.

Dans tous les cas, il s'agira, pour l'utilisateur de la Bpi, visiteur potentiel, de repérer ces éléments dans un environnement qu'il ne voit plus parce qu'il le connaît trop. Si le problème des visiteurs extérieurs est d'identifier dans la bibliothèque un espace d'exposition comportant les traits du stéréotype, les usagers habitués rencontrent au détour du chemin un dispositif qui les surprend. Sur ce lieu de travail dans lequel la routine et les trajets identiques prédominent, s'ouvre un nouvel espace de possibles, une promesse de découvertes. « *ça fait un peu d'air... entre deux bouquins, ça met un peu de vie en bibliothèque...*²⁶. » ; « *C'est original. Ça change, ça fait du bien ; ça nous fait découvrir autre chose. Je suis venu avec une amie. On est venu étudier, on a découvert les dessins* »²⁷.

Tous, cependant, ne consentent pas à se laisser distraire.

[Le refus du nouveau](#)

L'exemple de l'exposition *Presse-citron* est instructif à cet égard car la manifestation était très peu visible. Elle se présentait, en effet, sur des tables et non sur des panneaux verticaux,

²² Agnès Camus-Vigué et Françoise Gaudet, *Les Jeunes usagers de la Bpi et le MNAM*.

²³ Etudiante en journalisme (exposition *Presse-citron*).

²⁴ Etudiant et homme retraité (exposition *Éditeurs...*).

²⁵ Jeune femme, 30 ans environ, secrétaire de direction, à la recherche d'emploi (*Presse-citron*).

²⁶ Etudiant ingénieur du son (exposition *Presse-citron*).

²⁷ Lycéen (exposition *Presse-citron*).

ce qui a sans doute eu pour effet de rendre l'évènement difficilement perceptible à première vue, les tables se fondant dans l'environnement. Ce type de présentation était voulu par les commissaires de l'exposition. Il s'agissait de ne pas instaurer de rupture entre le lieu d'étude et de lecture et le dispositif d'exposition, afin que chacun puisse alterner entre la découverte des dessins et un temps de lecture. Et, de fait, l'exposition a souvent été découverte sur le mode de la surprise : « *« En arrivant ici, je me suis demandé ce qu'il y avait. J'ai pas fait attention dans l'escalator. J'ai été surpris... »*²⁸

Certains usagers de la bibliothèque, familiers de l'espace, ont évoqué leur mécontentement à l'égard d'une exposition qui faisait intrusion dans leur espace familial. Les données recueillies confirment ce que le travail sur les habitués de la bibliothèque avait déjà montré²⁹. Certains usagers se représentent la bibliothèque comme une extension de leur salle de séjour, un lieu dont l'usage est rythmé par des routines (« *Je veux bien être curieux, mais d'abord, je lis mes journaux* »). L'un de ces usagers qui se définit comme un habitué, s'est dit désagréablement surpris de ce que l'on ait, sans l'en informer, « réduit les tables » (« *Je suis à Paris depuis 1980 et je viens depuis cette époque (...) j'attendais pas ça ici* »). L'entretien nous fait saisir la façon dont peut être reçue une offre culturelle sans véritable accompagnement. Il manque, en effet, pour cet usager, les médiations (informations, programmation) lui permettant de faire le lien entre ce qu'il se représente comme son espace propre – pour lui la bibliothèque est un lieu d'ancrage, un *territoire du moi* – et ce qui se présente à lui. Du coup, il ne perçoit pas l'offre comme pouvant lui être destinée. Elle s'adresse forcément à l'autre : « *J'aime pas être surpris, j'aime être informé (...) Je vais aller voir l'expo, mais ça ne m'intéresse pas tellement. Je n'ai pas une culture... Je suis un gestionnaire, un économiste. Je n'ai pas de culture, je n'ai pas soif de culture au sens noble du terme...* »³⁰.

Pour conclure, on retiendra que dans les trois types de visites, différents modes d'accroche à ce qui est exposé ont été observés. Pour *la visite projet*, l'intérêt préexiste à la visite et l'attention se focalise sur les éléments exposés, en fonction de certaines attentes – attentes qui peuvent être satisfaites ou déçues. Dans le cas de *la visite d'opportunité*, ces attentes sont plus vagues et le visiteur consent au format de visite proposé. Quant à *la visite d'occasion*, elle se fait souvent au détour d'un cheminement parmi les rayonnages. Il faut que l'accroche soit immédiate. Selon les cas, la visite sera vécue comme la réalisation d'un souhait, un exercice patient, une découverte... Dans la visite d'occasion, on observe que la satisfaction surgit par surprise, sans doute parce que les attentes sont moins fortes. Cet effet d'étonnement est apprécié : « *c'est informel... On passe, ça prend pas beaucoup de temps... j'aime pas me mettre dans l'état de d'esprit de voir quelque chose. Là, sans trop m'y attendre, j'en profite* »³¹, une visite dont la logique est différente des visites faites au musée : « *Je ne vais pas au musée car j'ai une capacité d'attention limitée et ça devient une tâche à accomplir* »³²

²⁸ Lycéen (exposition *Presse-citron*).

²⁹ C. Evans, Agnès Camus, Jean-Michel Cretin, *Les habitués – Le microcosme d'une grande bibliothèque*, Paris-Centre Pompidou.

³⁰ Homme, 45 ans, cadre commercial (exposition *Presse-citron*).

³¹ Étudiante en arts appliqués (exposition *Presse-citron*).

³² Étudiante en Master 2, relations internationales (exposition *Presse-citron*).

2. L'exposition comme média : valeur et appuis.

Après nous être intéressés aux différents types de visites, nous traiterons, dans cette deuxième partie, de l'exposition comme mode de communication spécifique. Qu'est-ce l'institution parvient à faire passer au visiteur ? Parmi les éléments exposés, qu'est-ce qui est saisi par ceux qui jouent le jeu de la visite ? Comment est-ce compris ?

Comme nous l'avons souligné dans l'introduction, l'exposition va au-delà de la notion de collection mise à la disposition du public. C'est un lieu de déchiffrement et de production de sens, dans un espace que le visiteur traite au plan cognitif. Des impressions fugitives se bousculent alors, agréables ou désagréables. Les photos, les images apporteront une sensation, un plaisir visuel, les phrases lues seront émouvantes. Le fait de donner accès à ce type d'expérience est central et redouble l'importance de l'exposition comme média. Car chacun peut composer son propre récit. Au-delà du sens partagé par tous, le visiteur peut ainsi donner à ce qu'il prélève dans l'exposition une signification propre, une signification *pour soi*, qu'il peut rapprocher de l'empreinte subjective qu'ont creusé, pour lui, de façon singulière, les événements rencontrés dans le cours de la vie.

2.1. Un média éphémère

Ce récit peut se construire, notamment, parce que l'exposition donne accès à de nouveaux modes de représentations, des discours qui reconstruisent, à leur façon, des connaissances que l'on croyait acquises. C'est par exemple le cas de l'histoire contemporaine dans l'exposition *Éditeurs...* Un visiteur évoque l'époque de la censure : « *tout ce qui est la traque, on va dire, de la bande dessinée par exemple, ou du roman populaire, enfin roman populaire au sens des années 50 de l'après-guerre – c'est pas du tout le même que celui de la fin du 19^{ème} par exemple – tout ça c'étaient des aspects que moi je ne connaissais pas*³³. » Un nouvel angle de vue est donné à partir duquel peut s'enrichir un savoir. Certains visiteurs sont extrêmement actifs dans l'élaboration d'un savoir propre. Cela été particulièrement visible lors de l'enquête sur l'exposition *Archipel*. Ainsi, une femme d'une cinquantaine d'années vient plusieurs jours de suite, munie d'un petit cahier et note ses trouvailles : « *J'aime la musique électronique, mais j'arrive pas à m'y repérer. Les noms changent. J'essaie de trouver des gens que j'aime et je note leurs noms pour acheter des CD* »³⁴. Mme R est venue à la musique expérimentale parce qu'elle est amateur de spectacles vivants, notamment de danse contemporaine. Elle cherche donc à retrouver ce qu'elle aime, en utilisant *Archipel* comme une base de données. Elle doit s'y familiariser et utilise pour cela cet outil qu'est le cahier. Il s'agit, pour elle, de pénétrer un domaine dans lequel elle ne dispose pas de guides ou de filières d'apprentissages traditionnelles, comme c'est souvent le cas pour les autodidactes.

L'exposition est donc productrice de contenu, une valeur ajoutée à laquelle les visiteurs donnent du poids. On trouve un indice de cette valeur dans l'insistance avec laquelle beaucoup d'entre eux cherchent à garder une trace de la manifestation. Lors de l'exposition *Spiegelman*, nombreux, en effet, étaient ceux qui demandaient où ils allaient pouvoir trouver un catalogue, des photos, des reproductions de dessins. Ces éléments constituent tous, chacun

³³ Homme, 45 ans, conservateur des bibliothèques (exposition *Éditeurs...*).

³⁴ Femme 32 ans, sans profession (exposition *Archipel*).

à leur façon, des sources d'information et/ou des représentations esthétiques. Ils constituent également des fragments de la manifestation et de ce qui s'y est exposé. Des questions reviennent ainsi avec insistance (« *Certaines affiches graphiques m'ont beaucoup plu. On peut en trouver ?* »³⁵). C'est que l'exposition est, par définition, éphémère. Aussi, pour certains, il s'agit de garder un document qui a été formateur (« *C'est formidable toutes ces dates et tous ces textes de lois et... c'est un outil fantastique, notamment pour les grands élèves et les étudiants, pour les gens de presse, Mais après le site, un jour, quand l'expo sera finie, on y aura plus accès ou on trouvera plus les données...* »)³⁶.

2.2. Orientations - difficultés et appuis

Avant la question de la signification de l'exposition, se pose celle de l'orientation dans l'espace. Une exposition se présente comme un environnement nouveau, dans lequel le visiteur est, bien souvent perdu au départ, une désorientation que les usagers vivent différemment. Certains vont chercher activement à se repérer sur un plan (exposition *Spiegelman*), ou en tentant de trouver un ordre dans les modules proposés (exposition *Editeurs...*). D'autres préféreront se laisser guider en suivant une visite proposée par la bibliothèque.

Les focus groups réalisés dans le cadre de l'exposition *Editeurs ...* nous ont permis de recueillir des données sur les modes d'usage des deux médiations mises à leur disposition dans l'exposition (textes et visite guidées) pour tout à la fois cheminer dans l'espace et se repérer dans le contenu de la manifestation. Ce qui ressort de ces entretiens collectifs est le fait que les textes ne doivent pas être trop nombreux car les visiteurs ont alors l'impression désagréable d'être submergés de textes et de ressentir une impuissance à « tout lire ». A cet égard, le public apprécie que les écrits soient hiérarchisés, d'autant que la différence de taille des caractères n'ayant pas été perçue, les visiteurs n'ont pas, dans l'ensemble, repéré la possibilité de pratiquer une lecture cursive, en se limitant aux têtes de chapitre. N'oublions pas également que, du fait du manque de place, la plupart des cimaises étaient couvertes de textes de manière très dense, ce qui laissait peu de place aux espaces vides favorisant le repos de l'œil. Il est probable qu'il y ait eu, parfois un effet de surcharge cognitive.

Ecouter ou lire

Les deux types de médiations que sont la lecture et l'écoute d'une visite guidée sont parfois entrés en concurrence, toujours dans cette même exposition *Editeurs...*. La forte présence de l'écrit dans la manifestation contraint fortement l'attention, ce qui a des effets sur la perception de la visite : « ... *Ce n'était pas très évident en plus de lire, d'écouter le guide et d'essayer de se repérer dans l'expo, c'était difficile* »³⁷.

Pour certains, la visite guidée est perçue comme le moyen de s'en remettre à l'expert, ce qui apporte un soulagement quant aux décisions à prendre durant le parcours : « *[Avec la visite], c'est vraiment très confortable parce qu'on se dit, de toute façon je ne vais rien manquer* »³⁸.

³⁵ Jeune homme (exposition *Spiegelman*).

³⁶ Femme, 55 ans, jardinière, ancienne secrétaire de rédaction (exposition *Editeurs...*).

³⁷ *Ibid.*

³⁸ Focus, le 15 décembre 2011.

C'est qu'une visite d'exposition, comme tout cheminement culturel est loin d'être un parcours de tout repos !

Parfois, cependant, la visite peut s'accompagner, pour certains, d'un sentiment un peu désagréable : « *C'est aussi une frustration de pas pouvoir totalement écouter du coup ce que disait la guide parce qu'elle disait des choses très intéressantes (...) il y avait des informations qui se recoupaient moi je sais que du coup j'ai loupé des...* ». Certains visiteurs peuvent avoir l'impression d'un parcours un peu contraint : « *J'aime bien aller à mon rythme en fait dans une exposition et le fait de suivre quelqu'un qui vous explique tout... J'aime bien lire partout, toutes les petites indications, pour que ce soit bien clair dans ma tête et du coup je n'ai pas trop pu le faire* »³⁹. Ce type de visiteurs n'apprécie pas forcément, comme c'était le cas pour la première catégorie, d'être tenu en haleine par le conférencier. Ce qui est recherché, dans ce cas, c'est la collecte des informations permettant de naviguer dans l'exposition. Les visiteurs sont des usagers actifs qui veulent avant tout construire leur propre parcours, en fonction d'intérêts souvent bien spécifiques et qui sont gênés par un développement trop long de l'orateur.

Lorsque l'on cherche à mieux cerner les attentes des visiteurs, on retrouve l'opposition, dégagée par D. Boullier et F. Ghittala, à propos des usages des sites web. Certains usagers du web souhaitent avant tout à « être pris en charge », c'est-à-dire « se considèrent comme étrangers à l'univers et demandent un guidage permanent », tandis que d'autres cherchent, au contraire, à « prendre la main », c'est-à-dire, à « prendre à son compte une situation », en mobilisant avant tout leurs propres compétences et savoir-faire⁴⁰. Si la circulation dans une exposition est une activité bien différente de la navigation sur le web, il s'agit là aussi de cheminer dans un environnement nouveau. Dans ce voyage en terre inconnue, les visiteurs apprécieront d'être transportés *via* le récit d'un expert, ou de trouver eux-mêmes des repères dans l'environnement visuel. Dans ce dernier cas, le conférencier doit accepter une écoute parfois flottante, des abandons momentanés pour aller lire et regarder les documents.

3. Décoder : les effets bénéfiques de la visite guidée

Si malgré le côté un peu contraignant de la visite guidée, bon nombre de visiteurs apprécient ce type de parcours, c'est aussi que certains visiteurs, lorsqu'ils sont seuls, éprouvent des difficultés à décoder l'offre qui leur est faite.

3.1. Des codes complexes

Parfois, le public semble disposer de peu de repères pour construire la signification de ce qu'il voit. Or, le travail de décodage consiste tout d'abord à saisir la référence initiale, celle à laquelle l'artiste fait allusion. Ainsi, par exemple, durant l'exposition *Presse-Citron*. Un jeune homme devant le dessin de Marine Le Pen habillée en Walkyrie et légendée « *Marine Le Pen sur un petit nuage* »⁴¹, me dit ne pas comprendre. La lecture du dessin suppose, en effet, une certaine aisance culturelle qui permet d'établir des correspondances entre le

³⁹ Focus group, le 06 janvier 2012.

⁴⁰ D. Boullier et F. Ghittala, 2003, *L'Outre-Lecture*, BPI/Centre Pompidou, p. 88.

⁴¹ *Livret de l'exposition*, p.45.

compositeur de la Walkyrie et l'extrême droite – *via* les liens noués entre Cosima Wagner et le nazisme. Ces éléments sont d'autant plus difficiles à saisir qu'ils sont implicites. Ils sont, en quelque sorte, encodés, c'est à dire transcrits selon un certain code partagé par ceux qui disposent de l'information pertinente. Le fait de ne pas la posséder peut se traduire par un sentiment d'incompétence. L'enquête déjà citée, menée auprès d'usagers de Bpi, visiteurs ponctuels du musée a montré qu'il était possible d'agir sur ce sentiment d'incompétence en proposant de brèves visites commentées, au cours desquelles des clefs de lecture sont fournies au visiteur⁴².

Deux jeunes lycéens fréquentant la Bpi dans le cadre d'un bac pro, entrés « par pure curiosité » dans l'exposition *Spiegelman* (pratiquant une visite d'occasion) interprètent une photo représentant les deux tours jumelles comme des miradors situés dans des camps de concentration durant la seconde guerre mondiale⁴³. La photo totalement noire est, effectivement, difficilement compréhensible si l'on ne prête pas attention à la légende qui fait référence au drame du 11 septembre. Dans le contexte de l'exposition, où une grande place était faite aux persécutions nazies à l'égard du peuple juif et à la shoah, ce type d'interprétation semble logique pour quelqu'un qui n'a pas lu ou pas compris le titre de la photographie. Ces deux jeunes habitués de la Bpi m'avaient également interrogé à propos des chats et des souris. Ne comprenant pas la référence à ces animaux, ils s'étaient retrouvés un peu désorientés, voire agacés et avaient interrompu leur visite. Ils incarnent un type de visiteurs déjà identifié dans d'autres expositions, des jeunes de catégories populaires qui ont l'impression que l'exposition véhicule un discours qui leur échappe, un discours pour un visiteur idéal auquel serait destinée l'exposition.

Codes artistiques et codes communautaires

Le code, cependant, ne renvoie pas seulement aux compétences nécessaires pour décrypter le message, mais également au fait que le visiteur puisse ou non reconnaître ce message comme lui étant adressé. Parfois, la référence implicite véhiculée par le message est contestée. Ainsi, je repère trois jeunes gens d'origine arabe, assis à des tables situées près de l'exposition *Presse Citron*. Ils se lèvent et circulent dans l'exposition. L'un d'entre eux regarde une des caricatures sur la burqa et demande : « *c'est pour dire que c'est interdit de la porter, c'est ça ?* ». Il se lance, ensuite, dans une défense du port de ce vêtement, m'expliquant que le voile n'est pas la burqa : « *je vois qu'il y a beaucoup de caricatures, mais il faut comprendre les femmes. Elles ne sont pas obligées de la porter. Si elles la portent, c'est qu'elles veulent ressembler à la femme du prophète. Si on les empêche de la porter, elles ne sortiront plus et resteront à la maison. Elles pensent que si on interdit la burqa, petit à petit, on interdira le noir, les foulards...* ». Ici, le dessin n'est pas reçu dans sa dimension comique, mais comme une flèche à l'égard des membres d'une communauté dont il semble stigmatiser l'une des pratiques– le port du voile. Les codes renvoient nécessairement à des groupes, des communautés qui partagent des façons de voir, de penser, des intérêts. Parmi les publics qui fréquentent la Bpi, des communautés bien différentes se croisent : étudiants de différentes universités, immigrants initiant des compatriotes à utiliser les ressources de l'autoformation, jeunes des quartiers, sans compter les communautés qui échangent sur les réseaux sociaux. Les codes partagés par les membres de chacune de ces communautés sont différents et plus ou moins susceptibles d'être heurtés par la proposition culturelle faite à la Bpi.

⁴² Agnès Camus-Vigué et Françoise Gaudet, *op.cit.*

⁴³ « In the Shadow of no towers », photo faisant la couverture du *New Yorker*.

Lorsque le sens du discours échappe aux visiteurs, on pourrait penser qu'ils vont chercher auprès du personnel posté dans l'exposition des réponses à leurs questions. Or, à écouter les médiateurs qui étaient présents (*Spiegelman*) les visiteurs sont loin d'avoir ce réflexe. L'une des médiatrices m'explique ainsi que les organisateurs ont dû « *mettre au point un système de badge avec un point d'interrogation* » car les visiteurs spontanément ne s'adressaient pas aux médiateurs. Lorsque est dûment munie de son badge, elle doit répondre essentiellement à des questions pratiques (où sont les toilettes) ou concernant la possibilité de trouver les livres sur *Maus* dans la bibliothèque.

Les visiteurs ne vont donc pas volontiers vers ceux qui sont pourtant là pour les aider à s'approprier l'offre qui leur est faite. A tel point que certains médiateurs mettent en œuvre la capacité de répondre à des demandes implicites des visiteurs : « *Moi, j'ai eu une grand-mère une fois qui était là, je voyais, elle arrivait pas à cerner et en plus les planches étaient en anglais, donc ça lui a posé beaucoup de soucis. Donc, voilà, je suis allée vers elle et au final, je lui ai fait presque une visite juste perso de l'exposition. Elle était très contente ...* »⁴⁴.

Pourtant, certains visiteurs se sont risqués à poser des questions et parmi ces interrogations, ce fut : « *pourquoi les juifs sont-ils représentés par des souris ?* » qui revint le plus souvent. Ce thème est d'ailleurs repris de façon différente dans le livre d'or sous la forme suivante : « *cats are not nazis* ». Si la métaphore du piège dans laquelle la souris se fait prendre par son prédateur est celle qui vient immédiatement à l'esprit à propos du sort tragique que connurent les populations juives durant le III^e Reich, là encore, il semble que cette référence, à l'évidence, n'ait pas été toujours partagée.

3.2. La fonction des médiateurs

Ce point nous permettra d'aborder la question du rôle des médiateurs.

C'est, en effet, un travail autour des clefs de lecture d'une œuvre ou d'une proposition culturelle que permet le médiateur : « *A la base, Spiegelman avait lancé le projet de faire une BD avec des animaux...enfin anthropomorphisés suite à une espèce de concours lancé dans une revue Funny Animals qui proposait de parler d'un fait important avec les animaux. Au début, il pensait parler des noirs américains, puis s'était rendu compte que lui était juif et que son histoire à lui, c'était la déportation...et le motif du chat et de la souris s'est imposé. C'est une image que tout le monde connaît et puis il y avait une espèce de publicité dans les années 30 antisémite qui disait que les juifs étaient comme des rats, comme de la vermine. Et aussi, lorsque ses parents se cachent dans des caves, il y a des rats, mais des vrais rats...Donc, en disant ça on apportait quelque chose en plus de la simple métaphore que tout le monde connaît* »⁴⁵.

A travers les explications qu'elle a données au public, la médiatrice indique que *Maus* est une œuvre qui peut être lue à plusieurs niveaux. Elle introduit ainsi à la complexité de ce que peut être le déchiffrement d'une œuvre en combinant métaphore et métonymie. Elle fait jouer la métaphore en indiquant que le mot « souris » est substitué à celui de « juif ». C'est cette substitution qui, du point de vue de l'artiste a eu un effet de création qui a débouché sur les

⁴⁴ Médiatrice de l'exposition Spiegelman.

⁴⁵ *Ibid.*

personnages de la Bande Dessinée. Mais la lecture peut être également métonymique. Le mot souris qui est composé d'un signifiant, c'est-à-dire la matière sonore du mot souris, et d'un signifié, à savoir l'animal réel désigné par la sonorité. Or, le signifiant souris peut renvoyer à d'autres signifiés par contiguïté de mots ayant une proximité sémantique. L'un des signifiés du mot souris est l'animal souterrain qui renvoie aux rats, à la vermine et aussi au fait que les victimes du nazisme ont dû se cacher dans les caves. La succession pourrait se poursuivre encore avec bien d'autres mots.

Ce faisant, on pourrait dire que la médiatrice introduit à la lecture d'une œuvre d'art, montrant que celle-ci ne réside pas tant dans un simple décodage qui consisterait à mettre en relation un signifiant avec un signifié unique. Cette lecture à voie unique, si l'on peut dire, est ce qu'opère le signe dans le code. Dans le cas du code de la route, par exemple, le pictogramme « école » représente une seule chose. La médiatrice, dans son approche, rend tangible la complexité d'une œuvre d'art, dont la perception réfère à plusieurs fragments de la réalité. Chaque œuvre parle une langue qui fonctionne avec des équivoques, ce qui est le propre de la création. En outre, le discours de l'exposition compose avec ces multiples significations. Il ne peut, donc, se clôturer de manière définitive, mais ouvre au contraire sur les expériences diverses de ceux qui regardent ce qui est exposé.

D'où l'importance de favoriser la présence de médiateurs qui élargissent l'espace de perception et de représentation de chacun.

Ouvrir à l'inconnu

David Sandoz, un jeune conservateur, définit ainsi la médiation culturelle : « *des dispositifs qui ont pour fin d'éveiller, d'ouvrir les usagers à du nouveau, de l'inconnu, à des œuvres, des formes, des idées ou des connaissances nouvelles* »⁴⁶. Ce qui est précisément ce vers quoi tendent les visites mises en place autour des expositions. Celles-ci, en effet, favorisent l'accroche des visiteurs en élargissant les sujets d'intérêt possibles. Les visiteurs, en effet, ont tendance à procéder par *simplification*. C'est ce que montre l'enquête sur l'exposition *Editeurs...*, dont la thématique⁴⁷ s'était recomposée, pour les visiteurs autour du noyau « censure », thème dont l'occurrence revenait le plus souvent dans les entretiens⁴⁸. Or, pour les commissaires, la manifestation portait non pas tant sur le thème de la censure que sur les pratiques sociales au cœur des métiers de l'édition. Il s'agissait d'approcher « *à travers les transformations du cadre juridique dans lequel s'inscrit le métier éditorial, les mutations culturelles politiques et morales d'une société* »⁴⁹. Le discours portant l'exposition dépassait largement le thème de la censure des livres puisqu'il cherchait à cerner une entreprise culturelle en mouvement, à la fois atteinte par le changement social et en même temps acteur de ce changement.

⁴⁶ Sandoz, David, *Repenser la médiation culturelle en bibliothèque publique*, Mémoire pour l'obtention du diplôme de conservateur des bibliothèques, Villeurbanne : Enssib, 2010.

⁴⁷ Le propos de l'exposition portait sur « *les transformations du cadre juridique dans lequel s'inscrit le métier éditorial, les mutations culturelles politiques et morales d'une société* » Entretien avec Isabelle Bastian-Dupleix, commissaire d'exposition, le 12 décembre 2011.

⁴⁸ Voir le rapport d'enquête *Editeurs, les lois du métier – Un média dans la bibliothèque*, pp. 10 et 11.

⁴⁹ Document de communication de l'exposition, p. 1.

Les visiteurs ont donc réduit le message initial, le dépouillant d'une partie de sa richesse, afin de s'y retrouver, d'y installer leurs propres repères. C'est le propre de la pensée quotidienne appelée aussi *pensée sociale*, qui est celle d'un sujet ordinaire – tout un chacun – de se saisir des informations disponibles et de les intégrer dans un réseau de catégories familières. Ce faisant, ces éléments sont agrégés autour d'un noyau central, élément fondamental qui détermine l'organisation d'une représentation sociale⁵⁰.

Si les visiteurs, pour beaucoup, se sont représentés la thématique de l'exposition *Éditeurs*...en la reconstruisant autour du noyau central «censure», les entretiens réalisés avec certains d'entre eux, indiquent que suite à la visite guidée, ces représentations se sont complexifiées : « *On nous a très bien expliqué ça. C'est quand même les conséquences de la censure sur le monde de l'édition. Il y a les explications de base sur les textes sur lesquels s'appuie la... enfin essentiellement la commission – dont le nom m'échappe là mais – pour sanctionner les auteurs...et puis comme l'expo va des années 50 à nos jours, on voit aussi par le... ce qui est censuré ou pas l'évolution des mœurs, je trouve. Et ça c'est... enfin des mœurs au sens large, les mœurs sexuelles bien sûr, mais aussi politiques, historiques, etc* »⁵¹. Grâce à cette clef d'entrée donnée par le médiateur, ce visiteur a trouvé de nouvelles prises, des *accroches* qui concordent avec ses intérêts personnels.

Un autre visiteur donne ainsi une consistance nouvelle à ce qu'il voit à partir de fragments de son expérience : « *moi ce qui m'a frappée, c'est l'importance de la censure sous la 5^{ème} République, c'est... Je ne pensais pas qu'il y avait tout ce... tout ce travail souterrain qui était fait, cette surveillance... J'ai commencé comme institutrice et dans ma formation il y avait des formations morales, enfin on enseignait encore la morale, il y avait... on véhiculait tout un tas de critères de bonne conduite, donc dans la société...* »⁵². Dans ce témoignage, le lien établi va plus loin qu'un simple rapprochement. La personne s'identifie en partie à ceux qui ont une certaine idéologie favorisant la censure. Il y a donc un retour réflexif sur sa propre expérience.

Sur ce versant de l'expérience personnelle, la signification donnée à ce qui y est exposé trouve un écho certains auprès de nos interlocuteurs car il invite à faire le lien avec le monde contemporain : « *Tout ce travail de compilation qui est fait sur la censure...ça fait penser à la censure à l'heure actuelle...la fatwa lancée contre le dessin de presse de Charlie Hebdo* »⁵³. Et parfois avec ce qui se déroule dans son propre univers professionnel de bibliothécaire : « *la censure, c'est un biais différent mais très pertinent d'évoquer un problème que nous, on a aussi, parce que... c'est pas de la censure quand on achète pas un bouquin, on fait pas de la censure mais on en fait quand même. Puisqu'on en achète un autre aux dépens de celui-là pour des prétextes qui sont liés à... je dirais, à une légitimation ou non de telle ou telle culture* »⁵⁴. En déclinant le thème de la censure, les usagers sont revenus sur leur pratique quotidienne. En ce sens, ils nous diront que la visite dans l'exposition est une expérience à partir de laquelle les usagers produisent un savoir qu'ils pourront mobiliser dans leur vie ordinaire.

⁵⁰Rouquette, M.L., « Introduction, qu'est-ce que la pensée sociale ? », *La pensée sociale*, ères, « hors collection, 2009, p 5-10.

⁵¹ Homme, 45 ans, conservateur des bibliothèques (exposition *Éditeurs*...).

⁵² *Ibid.*

⁵³ Femme, cinquante cinq ans, médiateur familial (exposition *Éditeurs*...).

⁵⁴ Homme, 45 ans, conservateur des bibliothèques (exposition *Éditeurs*...).

Conclusion : un espace d'exposition légitime ?

Au terme de cette synthèse, il semble important de revenir sur une des questions posées dans l'introduction, concernant la légitimité des expositions dans les lieux mêmes de la Bpi : est-elle un lieu reconnu comme tel, tant par les visiteurs extérieurs que par les usagers de la bibliothèque ?

Observons, en premier lieu que pour les visiteurs extérieurs, voir des expositions à la Bpi est vécu positivement. Si ceux qui viennent spécifiquement pour voir l'exposition dans le cadre de *visites projets*, sont les plus motivés, d'autres visiteurs en font leur miel. Se saisissant de *l'opportunité*, ils se livrent d'autant plus volontiers à l'exercice de la visite que le thème est porteur, d'où le nombre important de ces visiteurs durant l'exposition Spiegelman. Certains visiteurs découvrent la Bpi de cette façon. Ainsi, ce visiteur qui nous confie sa satisfaction d'avoir pénétré dans la bibliothèque, « *une zone, jusqu'ici inconnue dans le Centre*⁵⁵. »

Concernant les usagers de la Bpi, on recueille des opinions partagées. Si certains semblent peu intéressés par cette nouvelle offre culturelle, faisant état d'un déficit endémique de place qui s'accroît avec l'installation d'expositions, d'autres évaluent positivement une initiative, jusqu'ici inédite. Prendre en compte ce que nous dit ce public nous permet de revenir sur la question du loisir et du travail, abordée précédemment (voir *supra*, p. 7). Ces usagers, qu'ils aient ou non visité l'exposition, reviennent, en effet, sur la question du loisir et du travail dans la bibliothèque, non plus pour en souligner l'incompatibilité, mais pour envisager positivement la proposition de combiner loisir et travail dans nos murs : « *Intéressant, parce qu'en fait il y a la bibliothèque, donc les gens viennent forcément travailler sur leur mémoire, leur projet, c'est bien aussi de faire des expositions à l'intérieur de la bibliothèque, les gens sont forcément intéressés de voir ce qu'il se passe...* »⁵⁶. Il s'agirait donc d'un public captif, attiré dans nos murs parce qu'ils y trouvent un lieu de travail et dont l'intérêt est de se saisir des ressources nouvelles qui lui sont offertes sur un plateau.

Le pas est franchi à partir de l'idée d'ouverture pour tous. Ce n'est guère étonnant, parmi l'ensemble des propriétés qui peuvent caractériser la bibliothèque, on sait que la mission de démocratisation de la Bpi est l'un des traits qui revient de manière récurrente chez nos habitués. Le noyau de la représentation de la Bpi pour son public est construit autour de l'idée d'une bibliothèque populaire favorisant l'accès à la culture⁵⁷. Il y a donc là une idée force qui justifie le choix d'organiser des expositions dans les murs mêmes de la Bpi : « *Je trouve que c'est une bonne initiative de mettre ça en accès libre aux gens qui fréquentent la bibliothèque, ça permet aussi de présenter ça à des néophytes, des gens qui n'ont pas forcément l'habitude d'aller vers la bande dessinée* »⁵⁸.

L'exposition bénéficie, en effet, des qualités qui sont celle la Bpi, accessibilité et gratuité, ce qui n'est pas le cas dans l'ensemble de l'Etablissement : « *C'est sympa que pour une fois ce soit dans l'enceinte de la bibliothèque, c'est déjà plus accessible que ...dans le Centre* »⁵⁹. A noter, d'ailleurs, que la gratuité ne va pas de soi pour tous et mériterait d'être mise en valeur. Une jeune femme interviewée a renoncé visiter l'exposition Spiegelman pensant qu'elle était payante.

⁵⁵ Homme, (exposition *Spiegelman*).

⁵⁶ Usager visiteur (exposition *Spiegelman*).

⁵⁷ C. Evans, A. Camus, J-M Creton, *Les Habitués – Le microcosme d'une grande bibliothèque*, op.cit.

⁵⁸ Usager non visiteur (exposition *Spiegelman*).

⁵⁹ Usagère non visiteuse (exposition *Spiegelman*).

Une exposition organisée à la Bpi peut donc avoir un statut différent des expositions mises en place dans le Centre. Le style de ces manifestation concorde avec l'identité de la bibliothèque : gratuit, accessible à tous comme l'est l'ensemble de ses collections. Une manifestation de ce type peut être perçue comme un espace de connaissances complémentaire par rapport à ce qui est offert dans les rayonnages et *via* les écrans. Les expositions pratiquées dans la bibliothèque donnent au visiteur des clefs supplémentaires pour comprendre et interpréter le monde qui l'entoure, ceci, alors qu'il ne s'y attend pas. En somme, une exposition dans la bibliothèque : « *C'est un cadeau (...) C'est une distraction, mais une distraction qui te construit* »⁶⁰.

⁶⁰ Femme, 35 ans, Prompteuse à TV5 (exposition *Presse-citron*).