

## **Intrigants visiteurs**

Christophe Evans

2007

## Sommaire

<b>Un public/des publics .....</b>	<b>3</b>
<b>Les publics par le nombre et par les catégories sociales .....</b>	<b>4</b>
<b>Fourmis et sauterelles .....</b>	<b>5</b>
<b>Satisfaction générale, et pourtant... ..</b>	<b>6</b>
<b>« Beaubourg » : un lieu de vie.....</b>	<b>7</b>

« La culture est une pratique signifiante. Elle consiste non à recevoir, mais à poser l'acte par lequel chacun marque ce que d'autres lui donnent de vivre et de penser. » Michel de Certeau

Le compte rendu idéal de ce qui se passe depuis trente ans côté publics au Centre Pompidou devrait pouvoir tenir compte tout de ce qui a été vu, lu, entendu, dit, pensé, ressenti et fait par ses visiteurs mêmes. La somme de toutes les expériences capitalisées en quelque sorte, un catalogue raisonné des attitudes, des discours et des représentations. Ce compte rendu n'est pas possible. Du moins, il n'est pas envisageable à partir du point de vue sociologique qui sera développé ici. "Dénaturaliser sans dénaturer", tel pourrait être le mot d'ordre de ce type d'approche objectivante qui se propose d'articuler données quantitatives et données qualitatives d'enquêtes de terrain, ou, plus précisément, approches descriptives et approches compréhensives. La connaissance des publics ne se limite pas toutefois à des problèmes de méthode. Les conséquences de l'exposition des individus à l'art contemporain ou à la culture dans le cadre institutionnel du Centre Pompidou exigent un double questionnement : qu'est-ce que le Centre fait aux publics en tant qu'institution et en tant que dispositif ? Qu'est-ce que les publics font au Centre ? Sous-entendu, quelle *marque* y impriment-ils ?

Les visiteurs des établissements culturels ne sauraient être considérés comme de simples effets de l'offre ou de la programmation. Il participent au contraire activement au processus de socialisation du phénomène artistique et culturel dans son ensemble, même quand il s'agit de contourner les propositions qui leur sont faites ou de les détourner. Mettre l'accent sur les interactions visiteurs/institutions, refuser les analyses tronquées, les généralisations abusives, c'est précisément, depuis l'origine, ce que se sont efforcés de faire les spécialistes qui se sont relayés au chevet des usagers du Centre Pompidou. C'est sur une sélection de ces différents résultats d'enquête et d'analyse que nous allons revenir dans les pages qui suivent, soit un retour sur environ 30 ans de recherche et de production de données.

## Un public/des publics

Pour commencer, on doit revenir sur le fait que le public du Centre Pompidou n'existe pas en tant que tel, pas plus d'ailleurs que le visiteur modèle de cet établissement. Sous un même toit se trouvent en effet réunis un musée d'art moderne, une grande bibliothèque publique, un institut de recherche musicale, des salles de cinéma, de spectacle et de débats, des espaces d'activités éducatives et, ne l'oublions pas, une vaste piazza qui contribue à enraciner le bâtiment dans le tissu urbain parisien et dans l'imaginaire collectif. Comme il se doit, une mosaïque aussi hétéroclite d'espaces et d'activités est la source d'un grand mélange parmi les usagers. On croise ainsi beaucoup de touristes et d'amateurs d'art contemporain dans les salles d'exposition, des étudiants, des actifs occupés et des chercheurs d'emploi dans les espaces de travail et de consultation de la Bpi, des musiciens amateurs et professionnels à l'Ircam, des « troubadours » et des badauds sur la Piazza... Difficile en l'état de présenter ces différents publics sous la forme d'une communauté homogène aux contours précis et réguliers. Evidemment, il est possible de rencontrer des personnes qui, au cours de l'année écoulée, ont fréquenté la bibliothèque à plusieurs reprises, visité une ou plusieurs expositions et assisté au moins une fois à un débat organisé en soirée ; il est possible également de

repérer certaines régularités parmi les caractéristiques socioculturelles des visiteurs : beaucoup d'entre eux, par exemple, sont cadres ou sont fortement diplômés. Mais ces recoupements partiels ne peuvent en aucune façon être considérés comme une sorte de formule unique qui permettrait à elle seule de décrire l'ensemble des publics. Pour tout dire, les seuls véritables points communs que partagent la grande majorité des usagers du Centre Pompidou relèvent surtout de la contingence : il s'agit d'une part de leur cohabitation temporaire au cours de leur visite et, d'autre part, de leur participation individuelle à un phénomène de masse.

Depuis son ouverture, « Beaubourg », comme se plaisent à l'appeler la plupart de ses habitués, s'est en effet taillé une place forte dans l'espace culturel français et international. Les polémiques du début (l'architecture repoussoir) ont cédé la place à d'autres polémiques (l'utopie asséchée) sans que le succès public mesuré à l'aune de la fréquentation ne se soit pour ainsi dire jamais démenti. Si les flux de visiteurs demeurent stables d'ici la fin de l'année 2007, c'est plus de 180 millions d'entrées qui auront été totalisées aux portes de l'établissement en 30 ans d'existence. Pour comparaison, la Tour Eiffel avait cumulé en 2004 plus de 216 millions d'entrées depuis son ouverture ...en 1889. On va voir toutefois que la dimension numérique qui a trop souvent occupé l'essentiel des discours sur les publics du Centre appelle une analyse approfondie et critique.

### Les publics par le nombre et par les catégories sociales

180 millions d'entrées totalisées aux portes du Centre d'ici 2007, c'est près de trois fois la population française ! En faisant cette comparaison tentante on risque d'entretenir la confusion largement répandue entre « entrées » et « entrants ». Un peu moins seulement d'une personne sur cinq interrogée en 2003 à la sortie du Centre déclarait, par exemple, venir pour la première fois (contre une sur deux au Louvre), ce qui sous-entend bien que la majorité des visiteurs l'avaient déjà fréquenté. Et ce phénomène de répétition de visite est évidemment beaucoup plus fort encore à la Bibliothèque publique d'information puisque un usager sur deux interrogé à la même époque à la sortie de ce département du Centre déclarait y être venu plus de 10 fois dans l'année et un sur cinq plus de 50 fois. L'écart entre le musée et la bibliothèque est donc important en termes de rythmes de fréquentation : il témoigne bien d'un usage social différencié de ces deux institutions. On doit toutefois surtout retenir que l'une et l'autre reçoivent massivement des publics d'habitueés, voire d'assidus. La grande masse des entrées, on le voit, ne doit donc surtout pas être confondue avec le total brut des visiteurs...

Même en tenant compte des réserves que l'on vient de faire quant au volume réel des publics, il n'en reste pas moins vrai qu'avec le temps l'impact à la fois quantitatif et social du Centre Pompidou n'a pas cessé de croître. Une enquête réalisée en 1997 à l'échelon national établissait déjà ainsi que plus de quatre français sur dix âgés de 15 ans et plus déclaraient s'être déjà rendus au Centre depuis son ouverture (pas moins de trois personnes sur quatre résidant en région parisienne) ; c'était le cas respectivement de 37,5 % des employés et de 29 % des ouvriers interrogés<sup>1</sup>. On peut donc dire que l'assise publique du Centre Pompidou semble relativement large, même si cet établissement ne touche pas tout le monde. Ce type

---

<sup>1</sup> Enquête Crédoc, juillet 1997. Une enquête encore plus récente réalisée en 2005 au téléphone par Médiamétrie auprès de 2500 personnes âgées de 16 ans et plus résidant dans de grandes agglomérations avance pour sa part le chiffre de 60 % d'individus ayant déjà visité le Centre Pompidou.

d'information montre bien par ailleurs que les données ponctuelles méritent d'être complétées par des données de fréquentation sur le temps long et à l'échelle nationale. Passés certains caps, on doit rappeler par ailleurs que les petits ruisseaux finissent par gonfler les rivières : 2 % *seulement* d'artisans, commerçants et chefs d'entreprises parmi les publics du Centre hors Bpi, selon les chiffres de 2003, c'est, au niveau d'un établissement d'une telle envergure, environ 200 personnes par jour. Combien au bout de trente ans ?

Si la catégorie « Cadres et professions intellectuelles supérieures » est sur-représentée parmi les publics du Centre depuis l'ouverture, on doit préciser que la structure par sexe montre pour sa part qu'une inversion s'est produite : on comptait 59 % d'hommes pour 41 % de femmes en 1986 alors que la balance s'établit aujourd'hui à 49-51. Au-delà de la parité relative affichée par cette balance, il faut surtout retenir que les publics du Centre se sont sensiblement féminisés en l'espace d'une vingtaine d'années. On doit rappeler sur ce point que le phénomène n'est pas particulier au Centre Pompidou puisque ce sont la plupart des sorties culturelles qui, d'une manière générale, ont connu le même processus en France.

### Fourmis et sauterelles

En plus des segmentations courantes, la question des publics du Centre a fait l'objet de catégories quant aux cheminements des usagers dans les différents départements de l'établissement et parmi les collections. Une typologie générale élaborée au cours des années 80 proposait ainsi cinq grandes familles de visiteurs : « le promeneur », qui visite à la fois « par dehors » (attiré par l'architecture), « pour le dehors » (attiré par la vue sur Paris) et qui se limite à une circulation en surface ; « le boulimique », qui veut voir tout et à défaut tout percevoir pour être sûr de n'avoir rien négligé ; « le sédentaire », familier du Centre qui y vient pour un motif précis, presque toujours le même ; « l'amateur éclectique », venu souvent pour une exposition ou pour le musée et qui y prélève, au gré de sa déambulation, ce qui lui paraît le plus intéressant ; « l'amateur extatique », enfin, qui entre expressément pour une œuvre particulière ou un artiste et qui, tout à sa concentration, fait abstraction du reste du Centre<sup>2</sup>. Ce type de découpage qui peut sembler désincarné à première vue correspond à une réalité de terrain. L'extrait d'entretien qui suit en témoigne, il est recueilli auprès d'un étudiant en histoire de l'art, « amateur extatique », faisant preuve d'un rapport singulier à l'institution et à ses trésors : « *Tu vas voir l'œuvre comme si tu allais voir ton docteur (...) c'est vrai qu'aller voir par exemple le « bleu » d'Yves Klein... C'est réconfortant, c'est pratiquement médical, c'est proche, c'est ce que je disais, c'est proche de l'ordonnance du docteur, c'est que ça te donne un échange dont on ressort apaisé.* »<sup>3</sup>

Plus spécifique, une typologie de parcours au sein des expositions, qu'on pourrait qualifier d'éthologique, a également été produite et réutilisée sur d'autres terrains avec profit. Un sémiologue, Eliséo Veron, a ainsi identifié quatre familles de visiteurs dans l'exposition « Vacances en France » réalisée à la Bpi en 1982 : des « fourmis », qui suivent scrupuleusement l'ordre chronologique proposé par l'exposition et se situent à une distance réduite des panneaux devant lesquels elles s'arrêtent (visite proximale) ; des « papillons », qui zigzaguent entre les panneaux et les œuvres, mais respectent tout de même l'ordre chronologique proposé (visite pendulaire) ; des « poissons », caractérisés par une trajectoire

<sup>2</sup> Jean-François Barbier-Bouvet, « Le visiteur et son double », Centre Pompidou, 1987.

<sup>3</sup> Christophe Evans, Agnès Camus, Jean-Michel Cretin, *Les habitués : le microcosme d'une grande bibliothèque*, Bpi-Centre Pompidou, 2000, p. 238.

« entre deux eaux », capables de faire de grandes boucles sans marquer beaucoup d'arrêts (visite de glissement) ; enfin, des « sauterelles », qui progressent par bonds quand elles sont attirées par quelque chose qui les intéresse au loin, indifférentes également à l'ordre chronologique (visite « punctum » : dynamisée par l'attraction d'un élément ponctuel)<sup>4</sup>. Même générales et sans doute lacunaires, ces deux typologies ont le mérite de renforcer le constat ayant trait à l'hétérogénéité des publics qui se différencient autant par leurs profils sociaux que par leurs projets ou les modalités concrètes de leurs visites. Au-delà de leur aspect parfois un peu trivial, on peut noter que les profils mis à jour ici permettent également de prendre conscience de la marge susceptible d'exister entre l'espace « institué » par le programmateur et l'espace « restitué » par le visiteur<sup>5</sup>.

### Satisfaction générale, et pourtant...

Le but initial d'une offre de collection, qu'il s'agisse d'œuvres d'art ou de livres, pour citer les supports les plus représentés au Centre Pompidou, est de rencontrer des publics, voire de susciter une forme d'adhésion. A première vue, les nombreuses enquêtes de satisfaction menées par le Centre indiquent que cet objectif est atteint. On sait que les visiteurs apprécient globalement leur visite et se montrent volontiers reconnaissants envers l'institution. Le bilan des enquêtes réalisées en 2003 montrait ainsi que pas moins d'un visiteur sur deux en moyenne estimait que les expositions étaient « tout à fait conformes à ses attentes », un peu plus d'un sur trois estimait qu'elles étaient « en partie conformes à ses attentes », un sur dix seulement « pas du tout »<sup>6</sup>. Hana Gottesdiener et Jean-Paul Ameline notaient toutefois en 1991 que si la plupart des personnes interrogées à la sortie des salles d'expositions permanentes du Mnam ayant dit venir pour « apprendre et ressentir » déclaraient que ces objectifs avaient été atteints, certains reconnaissaient ne pas avoir compris, d'autres n'avaient pas envie de revenir ; la durée moyenne observée de leurs visites pouvait par ailleurs paraître relativement courte étant donné l'ampleur de l'offre<sup>7</sup>.

Même si un nombre impressionnant de visiteurs se pressent aux portes des différents départements du Centre, on doit rappeler ainsi que certaines choses ne sont pas vues faute de temps, mal perçues, pas comprises ou même franchement ignorées. Postuler, comme cela a été fait en introduction, l'inexistence d'un visiteur modèle, c'est donc rappeler aussi l'écart important entre les « initiés » et les « profanes ». Les deux extraits qui suivent incarnent à leur façon ces deux figures de visiteurs et permettent en creux de mesurer à quel point l'attitude neutre, curieuse et bienveillante, à laquelle de nombreux concepteurs d'exposition font parfois référence est une attitude construite sans doute difficile à adopter dans une institution dédiée à l'art contemporain et à l'actualité : « *J'ai parcouru l'exposition Les Immatériaux comme j'ai appris à le faire à l'Expo 67 de Montréal, c'est-à-dire en cherchant moins à comprendre ce que l'on tentait de me dire, qu'en me laissant pénétrer par ce qui m'atteignait, et en essayant de voir ce que je pouvais faire avec ce qui m'était offert.* » (Figure d'initié : il s'agit d'un professeur d'université canadien spécialisé en communication)

---

<sup>4</sup> Eliséo Véron, Martine Levasseur, *Ethnographie de l'exposition : L'espace, le corps et le sens*, Editions Bpi-Centre Pompidou, 1989.

<sup>5</sup> C'est une formule empruntée à Alain-Marie Bassy, premier responsable des études de public à la Bpi.

<sup>6</sup> « Bilan des enquêtes menées auprès du public des expositions en 2003 : Roland Barthes, Philippe Starck, Nicolas de Staël, Jacques-Henri Lartigue, Alors la Chine ?, Jean Cocteau », Centre Pompidou, 2003. On note que 6 % des personnes interrogées ne se prononçaient pas sur cette question

<sup>7</sup> Hana Gottesdiener, Jean-Paul Ameline, « Le public du musée national d'art moderne : une enquête sur la réception des collections permanentes », Les cahiers du MNAM, n° 38, hiver 1991, p. 117.

; « *Je me suis ennuyée (...) je ne me sens pas concernée (...) j'étais pas dans le coup (...) je n'avais pas le papier aussi, je crois qu'il y avait plein de gens qui se baladaient avec un mode d'emploi (...) je me suis sentie débranchée (...) moi, je ne suis pas une intello* » (Figure de profane : il s'agit d'une enseignante exerçant en banlieue)<sup>8</sup>.

Il faut préciser qu'il est parfois bien difficile au moyen d'observations ou mêmes d'entretiens d'avoir une vision nette de ce que pensent vraiment les visiteurs ou de ce qu'ils ressentent : eux-mêmes n'ayant pas forcément les idées très claires sur le sujet... Les visiteurs de l'exposition Vienne à Paris qui, par exemple, se déclaraient insatisfaits des modalités d'accompagnement et de médiation, étaient souvent ceux qui pouvaient se passer de cet accompagnement parce qu'ils connaissaient déjà les œuvres et les sujets exposés ; les autres, rejetaient leur incompréhension ou leur sentiment d'égarement sur eux-mêmes ou sur la complexité de l'exposition, mais ne se plaignaient pas des modalités d'accompagnement : les premiers étaient insatisfaits sur ce plan, et les seconds satisfaits<sup>9</sup>.

### « Beaubourg » : un lieu de vie

« Chaque spectateur est un intrigant », peut-on lire sur l'un des billets dadaïstes rédigés par Tristan Tzara exposés récemment au Centre. Le fait est que la panoplie complète des usages de cet établissement dépasse le cadre des diverses programmations. Ainsi, on peut dire que si les choses ne se passent *a priori* pas toujours comme elles avaient été prévues, il se passe beaucoup de choses au Centre Pompidou, ce qui ne lasse pas d'intriguer les sociologues qui sont loin d'avoir répertorié toutes les occurrences. C'est sans doute le privilège des institutions qui, au-delà de leur rayonnement institutionnel, sont autant des lieux de vie que des lieux de culture à proprement parler : l'appropriation du lieu, qu'elle soit symbolique ou effective, est aussi intense que l'appropriation des collections. Malgré leurs différences, il est par conséquent tout à fait significatif qu'une grande partie des publics se rejoignent dans leurs discours à propos de l'évocation d'un lieu très ouvert, moderne, cosmopolite, surprenant, aux collections surabondantes. Beaucoup d'entretiens réalisés auprès des visiteurs témoignent par ailleurs d'un sentiment fort d'expérience partagée. On se situe ici au niveau des représentations et non plus au niveau des pratiques, mais on sait à quel point la part du symbolique est décisive dans le domaine des pratiques culturelles.

La richesse et la complexité du Centre Pompidou en termes de découpage institutionnel, de programmation et d'offre de collection, provoquent inmanquablement une forme de brouillage et de désorientation parmi les publics. Ce brouillage est susceptible d'avoir des effets négatifs, mais également positifs. L'établissement est ainsi pensé par beaucoup comme une sorte de vaste « machine provocante », un « caméléon » susceptible de changer au fil du temps et des manifestations. A ce titre, l'appellation « Beaubourg » peut être considérée comme un indice. Ce n'est pas une appellation par défaut, un nom « faute de mieux », c'est au contraire un condensé de représentations particulièrement signifiantes et positives qui témoignent d'une appropriation forte du lieu. L'attachement au Centre se nourrit forcément de cette imagerie, et il est bien évident qu'un tel sentiment participe activement au processus de socialisation de l'établissement et de ses collections par les publics. La marque imprimée

---

<sup>8</sup> *Les immatériaux au Centre G. Pompidou en 1985 : Etude de l'événement exposition et de son public*, Expo Média, 1986, p. 13 et p. 112.

<sup>9</sup> Nathalie Heinich, Michael Pollak, *Vienne à Paris : Portrait d'une exposition*, Bpi-Centre Pompidou, 1989.

par ces derniers sur le Centre est donc à chercher de ce côté autant que du côté de l'aspect particulièrement visible des foules qui se pressent à ses entrées.

Le retour sur l'accumulation des données d'enquête en l'espace de trente ans laisse apparaître certains écarts : écarts entre l'offre et les usages ; écarts entre la rigidité, l'obstination des données quantitatives - elles évoluent peu d'une année sur l'autre -, comparativement à la richesse, la contradiction parfois, des données qualitatives (lesquelles se rapprochent des expériences vécues des visiteurs mais peuvent aussi contribuer à « ré-enchanter » la question des pratiques culturelles). C'est sans doute dans ce domaine qu'il reste encore beaucoup à faire au Centre Pompidou. L'enquête qualitative consacrée aux usagers « hyper-assidus » de la Bpi (ceux qui déclarent venir tous les jours ou presque) a bien montré à quel point l'ancrage dans la bibliothèque et l'usage de ses ressources était porteurs de sens et d'effets bénéfiques pour les personnes concernées : aussi bien au niveau intellectuel qu'au niveau de leur image sociale ou même de leur état d'esprit, voire de leur état mental. On trouve des traces de ce phénomène dans les discours de certains visiteurs d'exposition, ce dont témoigne l'extrait qui suit, qui montre bien, pour terminer, que les grandes institutions culturelles ne font pas systématiquement l'objet d'une fréquentation distraite et convenue : « *Dans cette salle en contrebas, il y avait une grande toile peinte comme un pantalon immense avec un effet de miroir. Ca m'avait fascinée, mais je me suis dit : « il faut que je m'en aille, parce que j'ai l'impression que c'est une drogue ». Si on s'y intéresse on peut aller très loin. Dans l'imaginaire, j'ai vu des choses folles. »*<sup>10</sup>

Christophe Evans  
Bpi/Service Etudes et recherche

---

<sup>10</sup> « L'image du Centre », *op. cit.*