

peut on forcer
le goût du public
pour
la lecture
des étiquettes
dans
une exposition
ethnographique ?

Valérie Maillard / mémoire de DEA
directeurs de recherches:
Marie Sylvie Poli (Grenoble)
Dominique Varry (Lyon)
juin 1992

Exclen 11 1992 DEA 26

Ecole Nationale Supérieure des Sciences
de l'Information et des Bibliothèques.
Villeurbanne

Diplome d'Etude Approfondi en Sciences de
l'Information et de la Communication.

Directeurs de recherche : Mme M.S. POLI (Grenoble)
M. D. VARRY (Lyon)

**Peut-on forcer le goût du public
pour la lecture des étiquettes dans
une exposition ethnographique ?**

Mémoire de D.E.A
Valérie MAILLARD
Juin 1992.

Je tiens à remercier,

toute l'équipe du Musée Dauphinois pour son accueil, son aide, sans lesquels cette recherche n'aurait pu aboutir,

plus particulièrement, M. Jean-Claude DUCLOS, conservateur au Musée Dauphinois, concepteur de l'exposition "Champs de le ville",

M. Daniel JACOBI qui m'a aidé à recentrer ce travail,

Marie-Sylvie POLI, pour sa confiance et sa patience.

Merci à tous.

INTRODUCTION

Ce travail s'inscrit dans le cadre d'une recherche visant à connaître les modalités d'écriture et de lecture des textes dans une exposition de type ethnographique.

Le texte est alors appréhendé comme un outil de communication spécifique qui s'inscrit dans l'univers du discours de l'exposition.

Dans le cadre de cette étude nous privilégions deux caractéristiques de l'étiquette. Elle instaure une relation directe entre le visiteur et l'objet, elle identifie l'objet et apporte à son lecteur des informations non saisissables à la seule vue de l'objet.

Elle permet d'autre part des manipulations ponctuelles, directement opérationnelles dans une étude sur les pratiques de lecture du public.

L'exposition choisie pour mener à bien ce travail est proposée par le Musée Dauphinois à Grenoble et a pour titre "Les champs de la ville, un siècle de dialogue entre Grenoble et ses campagnes".

Exposition temporaire (programmée de mai 91 à mai 92 et prolongée jusqu'en septembre 92), elle est située au rez de chaussée du bâtiment central.

Il s'agit de la mise en exposition d'une thématique, dont le but est de sensibiliser les citoyens aux problèmes de l'agriculture péri-urbaine et à la place qu'elle occupe dans l'environnement immédiat de la ville, sur différents plans, spatial, économique, social et culturel, d'où la spécificité du Musée Dauphinois en tant que Musée de Société.

Lors de son déplacement dans l'exposition, le visiteur peut voir trois cuisines. Chaque module cuisine, grandeur nature, présente une scène de la vie quotidienne dans une cuisine grenobloise en 1900, 1950, 1990. Deux supports d'information complètent ces cuisines : un texte du concepteur et un plan géographique de l'époque.

Les îlots cuisine sont présentés par le concepteur : " Pour mettre en évidence les liens qui unissent cette agriculture à la ville ". La fonction de guidage est donc bien explicitement

énoncée ici ; les cuisines, les textes et les plans doivent permettre au visiteur de suivre un dialogue entre Grenoble et ses campagnes.

En suivant quelques personnes du public, nous avons pu confirmer les réflexions que nous avons soulevées lors de nos premières visites, à savoir le rôle essentiel de ces îlots comme pôle attractif dans l'ensemble de l'exposition. Par contre les étiquettes des cuisines ont du mal à être repérées, les textes sont longs et semblent dissuader les lecteurs.

Or, les textes de ces modules cuisines véhiculent des informations nécessaires à la compréhension d'une part de ces objets, en les intégrant d'autre part à la thématique générale de l'exposition.

Notre travail a consisté dans un premier temps à observer les pratiques de lecture des visiteurs pour saisir leurs comportements vis à vis des objets et des textes, leurs motivations de visite, la lisibilité des textes ...

Ensuite, nous avons cherché à mettre à jour les buts et les objectifs de l'exposition et à préciser le rôle des cuisines. à l'aide d'un entretien avec les concepteurs et d'une étude de leurs documents préparatoires.

La troisième étape a consisté à partir de nos investigations précédentes, à modifier le dispositif textuel des trois îlots cuisine, afin d'en améliorer la lisibilité.

Enfin nous avons cherché à vérifier à l'aide d'un questionnaire, la nature des informations retenues en fonction des deux dispositifs textuels.

I- METHODOLOGIE CONCEPTUELLE

Le travail présenté s'inscrit dans le cadre d'un D.E.A en Sciences de l'Information et de la Communication. A ce titre, cette étude a pour objet un média particulier l'exposition en tant que support d'information et de communication.

L'exposition choisie pour mener à bien ce travail est une exposition thématique.

Nous nous trouvons ici face à une exposition qui ne donne pas seulement à voir (comme il est convenu de le penser pour une exposition d'art). Exposer dans ce cas là, c'est aussi faire savoir ; au projet esthétique s'ajoutent un projet socio-politique, ainsi qu'un projet didactique. En témoigne le livret pédagogique qui remplace à l'entrée le catalogue d'exposition généralement proposé aux visiteurs.

1-Exposition : production et reconnaissance

Si l'on se réfère à la littérature existante¹, toute exposition articule deux processus :

- la production du média, à travers laquelle nous repérons l'élaboration du concept, du propos de l'exposition, ainsi que tout ce qui relève de sa conception matérielle.

- la reconnaissance du média par les récepteurs en situation de visite, c'est à dire tout ce qui concerne l'appropriation de ce qui est exposé par le public à travers ses déplacements dans l'espace, ses arrêts...

¹RIVIERE, GH., "La Muséologie", ed. Dunod, 1989

SCHIELE, B. & BOUCHER, L., "Notes pour une analyse de la compétence communicationnelle de l'exposition scientifique", Montréal, 1987, p.45-68.

DAVALLON, J., "Peut-on parler d'une langue de l'exposition scient.", in Faire voir, faire savoir, éd. Schiele, 1989

Notre étude aura plus pour objet le repérage et l'évaluation des éléments qui participent aux phénomènes de la reconnaissance, comprenant :

- le repérage en fonction des pratiques des visiteurs et du projet du concepteur, ainsi que l'évaluation qualitative de l'accès à la signalétique.²

2-Exposition : Stratégies de communication

Nous proposons ainsi de chercher en quoi les stratégies de communication mises en place par le concepteur permettent d'accéder au projet d'exposition.

Nous concevons notre étude alors à travers les **différentes stratégies de communication** développées dans l'exposition.

Ces considérations nous permettent dès lors de saisir l'exposition comme un ensemble de processus qui se passent entre un destinataire et un destinataire. A travers ce dialogisme qu'instaure toute exposition entre le concepteur et le public, l'exposition recoupe sa spécificité autour de trois moments³:

- Cherchant à faire connaître les objets, elle présente
- Transmettant des informations, elle informe
- Par la prise de position du concepteur, elle signale l'information.

²RIVIERE, op. cit.

³DAVALLON, J., op. cit., p. 47

S'intéresser à l'exposition, c'est alors chercher à comprendre les mécanismes producteurs de sens d'un savoir à partir du moyen de communication privilégié à la diffusion culturelle au sens large du terme (culture scientifique, culture naturelle...) via le média exposition.

3-Exposition : Média spécifique

A ce titre, en suivant Jean Davallon⁴, nous appréhendons l'exposition comme un système multi-média.

Cela signifie que toute exposition est simultanément :

- un fait instrumental⁵ : sa production nécessite la mise en oeuvre de techniques et un savoir faire de plus en plus spécifique et complexe .
- un fait social⁶ : à ce titre, ses conditions de production et son opérativité sociale relèvent d'une sociologie .
- un fait sémiotique ⁷ : elle est capable de communiquer et de signifier, c'est à dire produire des effets de sens .

On qualifie d'autre part, l'exposition de média de la présence, parce qu'elle réunit physiquement l'objet et le visiteur.⁸

⁴DAVALLON, J., op. cit.,p.49

⁵ARPIN, R., "Pour les années 90, un mariage à trois : muséologie, communication et pédagogie", in Faire voir , faire savoir, éd. Schiele, Montréal, 1989.

⁶BOURDIEUX, P. , DARBEL, A., "L'amour de l'art : les musées d'art européens et leur public", éd. Minuit, Paris, 1969

⁷VERRON & LEVASSEUR, "Ethnographie d'une exposition", BPI. Centre George Pompidou, 1983.

⁸DAVALLON, J. "Claquemurer pour ainsi dire tout l'univers: la mise en exposition", Paris 1986, p.241.

4-Exposition : Systémique signifiante

Le premier geste de l'exposition est de montrer, tout en créant un environnement et une présentation où tout signe (expression/contenu)⁹ fonctionne parfaitement.

L'exposition est alors appréhendée non pas comme un simple code, mais comme un système de communication de nature sémiotique.

C'est à la définition que donne HJEMSLEV¹⁰ de la sémiotique que nous nous rattachons ici.

Il considère celle-ci "comme une hiérarchie (c'est à dire comme un réseau de relations hiérarchiquement organisées) dotée d'un double mode d'existence paradigmatique et syntagmatique (et donc saisissable comme système ou comme procès sémiotique) et pourvue d'au moins deux plans d'articulation (expression/contenu) dont la réunion constitue la sémiosis".

Si nous revenons à l'exposition, nous constatons que pour signifier (filer les signes), celle-ci fonctionne sur différents registres complémentaires dans le temps, l'espace et la relation concepteur/visiteur. Ces registres sont très étroitement liés dans la mise en rhétorique du propos d'exposition : la prise en considération de l'un induit la mise en fonctionnement des autres. Il s'agit d'une systémique signifiante propre à ce média.

La mise en système de ces différents registres rend alors effective la mise en exposition.

⁹HJEMSLEV, "Prolégomène à une théorie du langage", éd. Minuit, Paris, 1943

¹⁰HJEMSLEV, op. cit.

5-Les différents registres de l'exposition

a-vue d'ensemble

On trouvera donc au sein de l'exposition :

-un registre discursif linguistique¹¹, (tout ce qui concerne le texte, aussi bien dans la production que dans la reconnaissance de l'exposition)

-un registre objectal ou de l'artéfact , (l'objet est ici celui qui est donné à voir, des "sémiophores" selon la terminologie de Pomian¹², objets dotés d'une signification ; sont exclus les objets-outils qui servent à la mise en scène de l'exposition)

-un registre spatial, (il s'agit de tout ce qui concerne la mise en scène, la mise en espace, à travers différents supports, architecture, jeux de lumière, ...)

-un registre de la gestuelle, (qui correspond au moment de la visite, déplacement dans l'espace, appropriation de l'exposition par le public....)

C'est vers le fonctionnement de ces registres que nous proposons de centrer notre étude

b-Fonctionnement des registres

Chacun de ces registres sémiotiques relève de deux systèmes de désignation différents mais complémentaires : le plan de la dénotation, le plan de la connotation .

¹¹MAINGNENEAU,D., "Analyse de discours", éd. Hachette, 1976

¹²POMIAN, KR., "Collectionneurs, amateurs et curieux", éd. Gallimard, 1987.

Nous prendrons appui ici sur les concepts linguistiques de dénotation et connotation pour situer les raisons de notre approche des différents médias de l'exposition.

Si l'on se réfère à ce qu'en dit Hjelmslev¹³ : "Dans un état de langue ordinaire, les connotations s'imposent constamment. Un langage de connotation n'est pas une langue. Son plan de l'expression est constitué par les plans du contenu et de l'expression d'un langage de dénotation. C'est donc un langage dont l'un des plans, celui de l'expression est une langue".

Ce à quoi on pourrait ajouter en suivant Mounin¹⁴, "la dénotation est une relation non causale établie entre un signe et son référent, spécialement lorsque ce dernier est une chose, un fait, une propriété physique".

Nous proposons donc de nous intéresser d'une part à la signification stricte de l'objet (fonctio) ou du texte (sens) mais également à la signification enrichie de la force de suggestion quasi-inévitable développée par chaque signe en contact avec le visiteur.

c-Un intérêt particulier : le registre discursif

Dans le cadre de ce mémoire de DEA, pour pouvoir en respecter les contraintes, nous avons fait le choix de travailler essentiellement le registre discursif.

Nous partageons avec de nombreux auteurs¹⁵, l'idée que le média texte apparaît comme un outil d'analyse privilégié des relations que le public entretient avec les concepteurs. En tant que droit de regard que le concepteur garde sur l'exposition, le texte dirige le lecteur et bien plus encore il le guide vers un sens choisi à l'avance.

¹³HJELMSLV, op., cit.

¹⁴MOUNIN, G. "Linguistique et traduction", éd. Mardaga, Bruxelles, 1976.

¹⁵DAVALLON, J., "L'écrit dans l'exposition", Actes du colloque de Lyon, 21-23 juin 1982, Cahier n°1, p.34-73 / JACOBI, D. "Les formes du savoir dans les panneaux scientifiques et techn.; principes d'analyse", in Faire voir, faire savoir, Québec, 1989, p.129-143 / POLI, M.S., "Le parti pris des mots dans l'étiquette: approche linguistique", Publics&Musées, 1992

Cet outil d'analyse sémio-linguistique qui "construit l'objet en le nommant et l'interprète en le commentant"¹⁶, a figuré au centre des recherches que nous avons menées au Musée Dauphinois pendant ces quelques mois.

Nous proposons dans un premier temps une présentation de l'exposition qui a servi de support à nos investigations, suivie des résultats que nous avons obtenus.

¹⁶JACOBOWITZ, op. cit.

II-LES CHAMPS DE LA VILLE , UN SIECLE DE DIALOGUE ENTRE GRENOBLE ET SES CAMPAGNES.

I-LOGIQUE DE PRODUCTION

A- ANALYSE DE L'EXPOSITION

1-Lecture de l'exposition.

L'exposition "Les champs de la ville" est présentée au public depuis mai 1991, dans la salle du rez de chaussée du Musée Dauphinois, sur une superficie à peu près égale à 500 mètres carrés. L'exposition bénéficie d'une surface correcte de présentation, ainsi que d'une place privilégiée à l'intérieur du musée. En effet, à partir d'observations et d'entretiens menés auprès du public, nous avons pu remarquer que le Musée Dauphinois se visite comme une entité, c'est à dire que l'ordre de visite des différentes expositions semble suivre le parcours global "naturel" du musée, avec en première visite le rez de chaussée, en deuxième visite le deuxième étage pour continuer par les étages deux et trois.

Dès l'accueil le visiteur aperçoit donc le hall d'entrée de l'exposition "Les champs de la ville".

Dans son ensemble l'exposition est organisée autour de cinq parties, une introduction, trois parties historiques et une conclusion. Ces différentes parties sont agencées suivant un parcours en "U"¹⁷, ne permettant pas au visiteur une vue globale de l'exposition¹⁸dès l'entrée.

L'exposition débute par le titre de l'exposition "Les champs de la ville, un siècle de dialogue entre Grenoble et ses campagnes", dont les lettres sont disposées en relief sur une cloison sombre, faisant face au visiteur. Tout de suite dans la même entrée sont exposées en parallèle une cippe funéraire du IV siècle, premier témoin portant le nom ancien de la ville (Cularo) et une vue du satellite représentant l'espace grenoblois aujourd'hui.

¹⁷Le Musée Dauphinois occupe les murs d'un ancien couvent; ses salles d'exposition sont disposées autour d'un cloître , d'où leur forme en "U".

¹⁸Annexe 1-plan de l'exposition

La visite se poursuit par deux vitrines présentant les premiers outils agricoles datant de l'âge du bronze, ainsi que des amphores antiques retrouvées dans la région.

Des textes accompagnent chaque vitrine identifiant et commentant les objets présentés.

Cette première sous-partie correspond à l'entrée de l'introduction. Elle est présentée dans un espace sombre, les murs recouverts de panneaux noirs, les objets sont seuls éclairés.

La visite se poursuit dans une autre salle, assez vaste, au centre de laquelle est installée une maquette circulaire en relief, bordée de demi sphères en plexiglas avec postes d'écoutes. Un commentaire oral et un jeu de lumières actionnés par un dispositif situé sur le mur de côté, présentent pendant sept minutes la formation du territoire grenoblois dès les temps géologiques ainsi que l'histoire de l'occupation humaine dans cette région.

Des vitrines installées dans la même salle, délimitent l'espace carré de la pièce et exposent des photos noir/blanc, des cartes anciennes, des objets relatant la culture des céréales, et la culture du chanvre tout au long du XVIIIème siècle et du XIXème siècle. L'introduction se poursuit par la présentation d'autres vitrines ayant pour thème l'élevage, les légumes, les fruits et se termine par un diaporama de dix minutes dans une pièce conçue à cet usage équipée de sièges de cinéma. Ce dispositif audiovisuel présente l'histoire de la mise en valeur agricole de la région du XVIème au XIXème siècle. Il souligne les fortes contraintes hydrauliques auxquelles les différentes crues du Drac et de l'Isère ont soumis ce territoire.

L'espace de cette salle garde une grande homogénéité avec le hall d'entrée de l'exposition. En effet même si les murs ont retrouvé leur couleur blanche (murs noirs à l'entrée) un faible éclairage favorise une ambiance feutrée, sollicitant le visiteur à se replonger dans le passé lointain de la ville.

On constate d'autre part une grande homogénéité dans les vitrines très sobres faites de fer noir et de bois teint, créant de grandes lignes verticales et horizontales, qui à la fois sont marqueurs d'espace (le scénographe les utilise pour partager la pièce en deux) tout en se substituant dans l'espace global (les tiges noires rappelant le noir des murs de l'entrée).

De grands panneaux de texte prennent place dans chaque vitrine, racontant la thématique générale de chacune tout en renvoyant à chaque objet exposé.

Les trois parties historiques

La visite se poursuit dans le temps et dans l'espace. En effet, la première partie intitulée "Le temps des paysans 1880 1945", reprend le même dispositif scénographique que le hall d'entrée de l'introduction.

Un couloir sombre avec quelques caissons lumineux situés au plafond, présente des coupures de presse et des publicités relatives aux grands évènements historiques français entre 1880 et 1945. Les murs ont retrouvé leur couleur noire signalant ainsi l'entrée dans une autre partie.

Tout de suite après ce sas d'entrée, l'attention du visiteur est mobilisée par la reconstitution d'une cuisine d'époque, aménagée à partir d'objets dessinés et mis en volumes, d'objets réels, d'une silhouette dessinée et d'une fausse fenêtre présentant une photographie d'une vue d'époque. Le tout rassemblé par un voile blanc qui ferme la cuisine. Un texte relatant l'histoire particulière de cette cuisine est situé à l'extérieur de cet espace sur le mur du côté gauche.

Continuant la visite, le visiteur aperçoit différentes vitrines présentant des objets et des photographies relatifs à cette époque.

La visite de cette première période historique se termine par la présentation d'un agriculteur dans sa ferme, ainsi qu'une partie de son matériel agricole, au moyen d'une interview retranscrite sur de grands panneaux, ainsi que des photographies noir et blanc présentant la ferme, l'agriculteur et sa famille.

C'est dans une atmosphère très lumineuse, le blanc et le bleu vif étant les couleurs dominantes que se termine cette première partie.

Les deux autres périodes historiques qui suivent ("La modernisation 1945-1975" et "Aujourd'hui, l'agriculture péri-urbaine") continuent le parcours de l'exposition empruntant le même dispositif scénographique que la précédente, un sas d'entrée, une cuisine d'époque, des objets

et photographies de l'époque et se terminent par la présentation d'un agriculteur, de son mode de vie et de ses pratiques professionnelles.

L'exposition se termine par une conclusion située dans une grande salle très aérée, éclairée essentiellement par de grandes fenêtres.

Au centre de cette pièce un dispositif sonore disposé autour d'un étal de marché permet d'écouter une série d'enquêtes auprès de consommateurs, de commerçants, d'exploitants, d'hommes politiques s'exprimant sur la relation qu'entretient l'agriculture péri urbaine entre la ville et son environnement.

Ce dispositif sonore est installé dans un environnement photographique de paysages agraires des environs de Grenoble.

De nombreux textes accompagnent ici aussi chaque dispositif visuel, ce qui crée une forte présence du texte dans toute l'exposition.

Le parti pris scénographique

La conception de l'exposition prend appui sur une série d'oppositions et de redondances particulièrement sensibles tout au long de la visite.

Traiter de l'évolution de l'agriculture dans une région pose nécessairement le problème de "avant" et "après". Et c'est en effet ce que l'on remarque dans cette exposition avec une introduction qui s'oppose fortement à la conclusion au moyen du thème traité (avant l'histoire/l'histoire en train de se faire), de l'éclairage (très peu de lumière/grande luminosité) et des couleurs (sombres /très vives).

Mais c'est aussi à l'aide d'un jeu de redondances multiples que le concepteur développe son projet dans l'espace. Tout d'abord, tous les titres et sous titres de parties conservent tout au long de l'exposition la même graphie, la même couleur, le même dispositif de présentation.

De même, les trois parties historiques suivent le même principe scénographique (mêmes matériaux, même chronologie) créant ainsi un rappel omniprésent de ce qui a été vu auparavant.

A l'intérieur même de ces parties, on perçoit une redondance entre le thème développé dans la cuisine et la présentation de l'agriculteur (présentation d'un viticulteur dans la première période, thème central développé dans la première cuisine, le vin ; éleveur bovin dans la seconde, lait dans la cuisine ...).

D'autre part, il est intéressant de noter comment est mise en scène l'évolution de l'agriculture sur les trois périodes chronologiques à partir d'un dispositif lumière qui peu à peu laisse pénétrer la lumière naturelle pour aboutir sur la salle "conclusion" essentiellement éclairée de cette façon.

Pour reprendre schématiquement : l'exposition débute dans l'obscurité symbolisant le passé, l'évolution traitée dans les différentes parties historiques laisse peu à peu rentrer la lumière, pour se terminer dans un bain de lumière naturelle.

2 Observation des visiteurs

Dans les premiers temps de notre étude après avoir visité à plusieurs reprises l'exposition, nous nous sommes plus particulièrement intéressée au comportement des visiteurs en situation de visite. Postée dans l'exposition, notre but était de repérer si certains moments de l'exposition retenaient plus l'attention que d'autres, et de noter l'attitude des visiteurs face aux textes .

Très vite nous nous sommes rendue compte que les trois cuisines captaient plus l'attention des visiteurs soit parce qu'ils stationnaient plus longtemps devant, soit parce qu'elles étaient sources de commentaires très intéressants.

Quant aux textes certains étaient lus, certains plutôt parcourus partiellement, certains pas lus du tout.

A la suite de cette première phase d'observation armée des quelques informations que nous avons pu récolter auparavant, nous avons poursuivi notre investigation par une série d'entretiens semi-directifs effectués à la sortie de l'exposition.

Les résultats des entretiens ont confirmé nos informations sur l'attraction particulière des cuisines dans cette exposition, soit parce qu'elles apparaissent comme des témoins privilégiés d'une certaine évolution de la vie quotidienne en relation avec l'évolution de l'alimentation, soit parce qu'elles font appel aux souvenirs d'une certaine époque, soit parce que le traitement ludique de leur présentation retient plus l'attention et donne envie de regarder plus longtemps.

Quant aux textes de l'exposition, la majorité des réponses concordent autour du fait qu'ils sont trop nombreux, que dans l'ensemble les premiers sont lus, mais que par la suite sauf dans le cas où il y a recherche d'information particulière, ils sont aperçus et parcourus très partiellement.

Les conclusions de nos premières investigations se sont imposées assez clairement. Un point fort indéniable, facteur de production de sens fonctionnait dans cette exposition : les cuisines .

B-ANALYSE DES DOCUMENTS DU CONCEPTEUR

Après avoir mené notre première enquête auprès des visiteurs, nous nous sommes intéressée au projet du concepteur à partir des documents écrits concernant la conception et la conceptualisation de l'exposition.

Nous en proposons ici une rapide analyse .

Les premiers documents qui mentionnent le projet d'une exposition traitant de l'évolution de l'agriculture dans la région grenobloise datent de novembre 1990.

Le document intitulé "projet d'exposition" proposé par le Musée Dauphinois présente brièvement les motifs, les partenaires, ainsi qu'un programme sommaire de l'exposition.

On y apprend donc que cette exposition s'inscrit dans une collaboration ancienne de trois ans avec l'ADAYG (Association pour le Développement de L'Agriculture dans l'Y grenoblois), que cette exposition s'inscrira dans le cadre de manifestations qui auront lieu à Grenoble durant l'année 1991 sur le thème de l'agriculture péri urbaine, et dont le but sera de "sensibiliser les citoyens aux problèmes de l'agriculture péri-urbaine et à la place qu'elle occupe dans l'environnement immédiat de la ville...". La conception et la réalisation de l'exposition seront confiées au Musée Dauphinois, en relation avec un comité scientifique "créé pour l'occasion".

Dés lors, les dates de Février 91 à Février92 sont avancées. Le titre provisoire prévu est : "Les champs de la ville", un siècle de mémoire paysanne dans l'agglomération grenobloise.

A la suite de quoi le premier programme muséographique sommaire est présenté : "*..sur quelques 700m² de présentations, elle traiterait de l'évolution de l'activité agricole dans l'Y grenoblois (86 communes) de 1880 à nos jours.*"

Ce programme s'organiserait selon cinq parties. Entre les parties introductives et finales, s'enchaîneraient trois autres parties, correspondant aux phases principales de l'histoire agricole de l'Y. Pour mettre en évidence les liens qui unissent cette agriculture à la ville, chacune des parties commencerait dans l'exposition, par la reconstitution d'une cuisine d'époque et se terminerait par l'évocation d'une ferme. Chaque cuisine aurait pour fonction de montrer comment la part des produits locaux diminue au profit des produits importés dans l'alimentation des grenoblois.

En janvier 91, un document définitif reprenant la même trame que le précédent est alors proposé. Quelques modifications y sont apportées concernant le titre ainsi que les dates de présentation de l'exposition. On y apprend que l'exposition sera proposée de Mai 91 à Mai 92 et que son titre sera "Les champs de la ville , un siècle de dialogue entre grenoble et ses campagnes".

En avril 91, le programme muséographique de l'exposition est explicitement défini. Des codes sont attribués à chaque salle qui constitueront le parcours de l'exposition ainsi que les différents supports (objets, diaporamas, photos...) à partir desquels le projet initial sera mis en exposition. Quelques annotations précisent que des textes "explicatifs" ainsi que des "notices" prendront place à côté des objets présentés.

Ce n'est qu'en Mai 91, que les textes définitifs sont écrits par les deux concepteurs de l'exposition : M. Jean Claude DUCLOS et Mme Annie BOSCO .

A la lecture de ces documents préparatoires quelques réflexions concernant la logique de production s'imposent.

En effet nous constatons d'une part, que le projet du concepteur est clairement défini dès le premier document préparatoire : "*sensibiliser les citoyens aux problèmes de l'agriculture péri-urbaine et à la place qu'elle occupe dans l'environnement immédiat de la ville, sur différents plans , spatial, économique, social et culturel* " ,

que d'autre part une fonction particulière de diffusion de ce message est attribué dès lors aux modules "cuisine" chargés *"de montrer combien la part des produits locaux diminue au cours des différentes époques traitées dans l'exposition au profil des produits importés"* .

Concernant la production des textes, il apparaît que ceux ci sont écrits une fois l'exposition conçue matériellement et qu'ils ne sont intégrés dans l'exposition qu'après la mise en place des objets.

Si nous comparons maintenant les résultats obtenus auprès des visiteurs et les conclusions auxquelles nous sommes parvenue à la suite de l'analyse des documents de production de l'exposition, nous vérifions bien que les modules "cuisine" occupent une place importante tant du côté de la reconnaissance que de la production. Il s'agit là d'un constat muséologique de toute première importance.

Les cuisines apparaissent dès lors comme un dispositif facteur de sens dans la globalité de l'exposition, elles fonctionnent comme une synthèse du thème développé dans chaque module historique et bien plus encore elles semblent signifier le projet global de l'exposition, nous avons donc ciblé notre travail sur ces modules particuliers et les textes, qui les accompagnent pour essayer de saisir le rapport qu'elles entretiennent avec le reste de l'exposition. Nous touchons là à la compréhension globale du projet d'exposition.

Pour toutes ces considérations, nous avons fait le choix de réduire notre étude à ces modules, dont nous proposons dans le chapitre qui suit l'analyse formelle.

C-ANALYSE FORMELLE DES CUISINES

Ces trois modules sont traités sur le même mode de représentation scénographique, créant ainsi un effet d'homogénéité et de redondance particulièrement présent dans l'ensemble de l'exposition.

La scénographie de ces cuisines est organisée autour d'un voile blanc transparent qui établit une frontière dans la représentation et simule une vue onirique de l'ensemble. L'espace de ces véritables "volumes muséaux" est occupé par des objets réels (table, casseroles en cuivres, ustensiles en bois, fourneaux, réfrigérateurs, robots ménagers) des objets dessinés et mis en relief (des placards, gazinière, four micro-ondes ...) ainsi que d'une silhouette dessinée et profilée sur du contreplaqué.

Dans chaque cuisine des produits alimentaires typiques de la consommation de l'époque sont intégrés dans la présentation. Il s'agit de fruits en plastique disposés dans une corbeille sur la table dans la cuisine 1900, de conserves rangées dans les placards et de quelques fruits dans la cuisine 1950, et essentiellement des produits conditionnés placés dans le congélateur ou dans des sacs plastique de grande surface posés sur la table dans la cuisine 1990.

Chaque cuisine est accompagnée d'un texte¹⁹ qui donne des informations sous la forme d'un récit descriptif sur les habitudes alimentaires de ces différentes époques, sur la situation de la cuisine dans la ville, commentant ainsi ce que l'on peut voir dans ce qui est exposé. Les informations développées sont donc d'ordre géographique, économique, humaine, et sociale.

Dans chaque cas, une carte de la ville prend place au côté du texte pointant la situation géographique de la cuisine.

A partir de ces cuisines le concepteur utilise donc pour transmettre son discours différents supports complémentaires. Rappelons qu'il s'agit d'un support iconographique, objectal, textuel et cartographique.

¹⁹ Les textes de chaque cuisine sont présentés en annexe et feront l'objet d'une étude particulière dans un chapitre suivant.

Le rôle des textes dans ces modules nous paraît très important pour saisir la compréhension globale de ce qui est montré. En effet de nombreuses informations données dans le texte en rapport avec le projet d'exposition ne sont pas repérables dans ce qui est montré à travers la mise en scène. Par exemple, le texte de la cuisine 1900, nous apprend qu'il s'agit d'un appartement bourgeois et qu'à l'intérieur la domestique met du vin en bouteille ; que le propriétaire de cet appartement va acheter son vin chez les producteurs locaux Rien de ces informations ne peut transparaître à la seule vue des objets exposés.

Le texte fonctionne bien ici comme un support d'information à part entière, son rôle est capital dans la compréhension du projet global d'exposition.

Nous devons nous attarder maintenant sur l'étude des différents registres de significations que développent ces cuisines. Nous prendrons appui sur les registres de la connotation et de la dénotation comme nous l'avions annoncé auparavant.

a-Cuisine 1900

1-Que montre-t-on dans la cuisines1900 ? analyse dénotative.

Dans la cuisine 1900, un personnage féminin accroupie met du vin en bouteille qu'elle tire d'une bonbonne posée sur la table en bois située à côté. Sur cette table des fruits en matière plastique prennent place dans une corbeille. Sur un des murs qui ferment au fond l'espace, des placards sont dessinés sur lesquels sont disposés des ustensiles de cuisine en bois, une boîte en fer de biscuits, des casseroles en cuivre. A côté des placards, une fausse fenêtre est disposée derrière laquelle on aperçoit une photographie en noir et blanc représentant une rue avec des attelages de chevaux, des passants. Sur le second mur qui fait angle avec la fenêtre, un évier est dessiné au dessus duquel d'autres casseroles sont disposées ainsi qu'une cafetière métallique. A côté de cet évier, prend place un petit fourneau émaillé de couleur bleu. Le sol est recouvert d'un linoléum simulant de grandes dalles noires et blanches. Cet espace est entouré d'un voile transparent sur deux autre cotés. Le beige crème est la

couleur dominante de l'ensemble. Les objets sont dessinés au trait noir qui accentue leur mise en volume.

Cet espace est accompagné d'un texte situé sur des murs de côté et d'une carte de la ville sur laquelle une pastille jaune signale un point précis.

Le texte nous apprend que nous nous trouvons devant une cuisine 1900, d'un appartement bourgeois, situé place Grenette à Grenoble. Que la domestique de M. X met du vin en bouteille, acheté par ce dernier à un producteur local. Que la part des produits locaux reste majoritaire dans les habitudes alimentaires de l'époque.

2-Que voit-on dans cet espace?,
analyse connotative.

Ce que l'on voit de fait, c'est un ensemble d'objets rassemblés dans un même espace. Ce que cela évoque en fonction de l'expérience pratique de chacun: une table, une bonbonne, des fruits, un fourneau, un évier, des casseroles en cuivre, un personnage féminin....

En fonction d'une tradition culturelle occidentale, une table, un évier, du vin, des fruits, un fourneau, le tout rassemblé dans un même espace, me situe tout de suite devant une cuisine.

Mais sur le même principe, la table est particulière, elle est en bois assez rustique, l'évier est sommaire, un fourneau à gaz en guise de gazinière, des boîtes de biscuit en fer, tous ces indices contribuent à me situer devant une cuisine d'une époque ancienne. A ce niveau de reconnaissance, j'ai connoté spontanément ce que l'on m'a présenté à travers cet espace. Si maintenant, je lis le texte qui accompagne cette cuisine je récolte des informations très précieuses, qui me révèlent le sens que sous tend la présentation de cette cuisine, à savoir que le personnage présenté est la domestique d'un citadin bourgeois, qui achète aux producteurs locaux les produits alimentaires nécessaires à sa consommation courante, en 1900 et que la vie en ville est animée quotidiennement par les marchés et les petits commerces.

b Cuisine 1950

1-Que montre-t-on dans la cuisine 1950 ?

analyse dénotative

Lorsque je me trouve devant la seconde cuisine, j'aperçois un personnage féminin adulte tendant un verre de lait à une fillette. Ces deux personnages sont placés devant une table, autour de laquelle quatre chaises prennent place. Sur un des murs qui délimite l'espace, des placards sont dessinés ainsi qu'une gazinière. Sur le second mur, un évier est dessiné à côté d'un frigidaire réel ouvert dans lequel on peut voir des aliments. Sur les placards dessinés, sont disposés des boîtes de conserve, un poste de radio, un robot électrique. Sur un des murs une fausse fenêtre permet d'apercevoir une photographie noir et blanc sur laquelle on entrevoit une artère routière avec des passants et des automobiles.

Situé sur un mur à côté on peut apercevoir un texte ainsi qu'une carte de la ville, sur laquelle une pastille autocollante montre un point particulier.

Lorsque je lis le texte, j'apprends que je me trouve devant un appartement des nouveaux quartiers de la ville, que l'apparition du réfrigérateur, le développement de l'industrie agro-alimentaire ont contribué à une diminution de la consommation des produits alimentaires locaux. J'y apprend aussi que la ville a subi un accès de croissance ce qui a contribué à la construction de nouveaux quartiers au dépens des surfaces agricoles.

2-Que voit-on placé devant cette cuisine?

analyse connotative

Le rassemblement d'une table, d'un réfrigérateur, d'une gazinière, d'appareils ménagers me situe devant une cuisine moderne.

Le formica avec lequel sont fabriquées la table et les chaises, le caractère rustique du réfrigérateur, du poste de radio et de la gazinière sont des indices qui me permettent de situer cette cuisine, en fonction de ma tradition culturelle dans les années cinquante. Automatiquement j'ai ici aussi connoté ce

qui m'est donné à voir à travers la présentation de ces objets. La modernité arrive.

Après avoir lu les textes, je suis en possession d'informations qui me permettent de situer cette cuisine dans un contexte général de l'époque à savoir d'une part de nouveaux quartiers aux dépens des surfaces agricoles, phénomène qui accentue la diminution de produits locaux dans la consommation courante, aspect surenchéri par l'apparition du réfrigérateur et le développement de l'industrie agro-alimentaire qui permet d'espacer les périodes de ravitaillement et par là-même diminue l'activité sociale centrée sur les marchés et les petits commerces.

c-Cuisine 1990

1-Que montre-t-on dans cette cuisine ? analyse dénotative

Dans cette dernière cuisine, de nombreux placards dessinés, ainsi qu'un four micro-ondes, un évier constituent les deux murs du fond. Sur l'un des murs, un combiné réfrigérateur-congélateur est largement ouvert permettant d'apercevoir de nombreux produits alimentaires. Sur les placards sont disposés des sacs plastique "Carrefour", desquels débordent de nombreuses victuailles. Au dessus de l'évier le dessin d'une fausse fenêtre permet d'apercevoir sur une photographie noir et blanc de petits batiments et des jardins. Un personnage masculin est ici debout une bouteille de "saladette", s'appretant à verser le tout dans un saladier garni de salade posé sur un placard dessiné. Cet espace est entouré comme les précédentes cuisines d'un voile blanc tendu.

Sur un mur situé à proximité de là se trouve un texte et un plan reprenant le même principe de pointage que les deux autres cuisines.

En lisant ce texte, j'apprends que je me trouve devant la reconstitution de la cuisine d'un pavillon, à la campagne, que de plus en plus d'appareils ménagers occupent la cuisine réduisant ainsi le temps de préparation des repas et que plus de 80% de la nourriture provient de l'industrie agro-alimentaire.

2-Que voit-on dans cette cuisine?
analyse connotative

Les nombreux appareils ménagers tels le lave vaisselle, le four micro-onde, le réfrigérateur-congélateur, ainsi que l'évier, les aliments me situent devant une cuisine. La conception de cette cuisine sans table, avec des éléments intégrés dans les murs m'indique qu'il s'agit d'une cuisine contemporaine. La présence d'un personnage masculin ne fait qu'accentuer ce caractère de modernité. Les nombreux aliments sous emballages m'indiquent que leur achat a été effectué dans une grande surface et que les modes de conservation (congélation, déshydratation) sont de plus en plus sophistiqués.

La lecture du texte accompagnateur confirme ma compréhension globale en m'apprenant que je suis dans une cuisine 1990, d'un pavillon à la campagne, que les habitudes alimentaires ont beaucoup évolué en faveur des produits de l'industrie agro-alimentaire et du "vite fait".

Ce petit exercice de décriptage des différents registres de signification mis en oeuvre à travers ces trois modules nous permet de constater :

- que les objets présentés ne peuvent en aucun cas être appréhendés par les visiteurs indépendamment d'une connotation systématique effectuée en fonction de l'expérience pratique de chacun et de sa propre tradition culturelle.
- que les textes qui accompagnent ces objets sont détenteurs d'informations indispensables à la bonne compréhension du sens que véhicule l'agencement de ces objets dans un même espace.

D-ANALYSE DES TEXTES

a-analyse des textes initiaux

Intéressons-nous tout d'abord à la place qu'occupent ces textes aux cotés de leurs objets.

Le premiers texte (cuisine1900) est situé sur le mur gauche de la cuisine dans son prolongement.

Le second texte (cuisine1950) est situé sur le mur qui suit un des cotés de la cuisine, il n'est pas visible à première vue, le visiteur doit faire le tour de la cuisine avant de l'aborder.

Le troisième texte quant à lui est situé sur un mur en face la cuisine, aux cotés d'autres textes accompagnant des objets sur le même mur.

De manière générale ces trois étiquettes sont constituées de blocs de textes (quatre pour la première), séparés par des blancs. Le corps du texte forme la masse écrite la plus importante de la page.

Au dessus de ce bloc, le titre attire le regard parce qu'il est situé en haut de la page, parce que sa typographie est plus accrocheuse, parce qu'il donne à lire peu de mots par ligne. Il est donc facile d'accéder à l'information développée dans le titre, par un simple regard, sans même avoir à s'arrêter pour lire.

En bas, à gauche de l'aire de la page, on trouve deux énoncés de type légende séparés l'un de l'autre par deux espaces et coupé du corps du texte par un grand blanc.

Le premier légende l'îlot cuisine.

(ex. première cuisine : **Reconstitution réalisée à partir d'un dessin d'Alain Mounier**)

Le second légende le plan situé en haut de l'étiquette.

D'autre part on peut dire que ces trois textes découlent d'une description narrativisée. En effet pour décrire ces cuisines le concepteur des textes met en scène des personnages (la bonne de M. et Mme X, les bouchers de la ville, M.X, un vigneron ...) et narre leur mode de vie en temps absolu (le présent de l'indicatif) par rapport aux dates annoncées dans les titres, à savoir 1900, 1950, 1990.

8/

L'aspect monobloc, compact de l'énoncé est un caractère plastique réflexif de la narrativité du propos. Ainsi, il faut aller jusqu'au bout de chacun de ces textes pour en saisir tous les sens, lire de la première à la dernière lettre pour camper le décor et les personnages, prendre en compte les enchaînements des phrases pour accéder aux thèmes de l'exposition.

Du point de vue muséographique, les objectifs de lisibilité sont loin d'être atteints. Le visiteur a rarement l'envie et le temps de déchiffrer sagement et patiemment l'ensemble d'une page de roman épinglée au mur; il aura donc tendance à survoler les premiers mots du texte, voire à ne pas lire du tout.

Autre inconvénient de cette mise en page : l'absence de coupures visuelles (des blancs) ou/et prédicatives (des inter-titres) ne permet pas au visiteur, si volontaire soit-il, de fouiner dans l'étiquette pour y repérer instantanément les informations qui l'intéressent et tout à sa guise négliger le reste de la page. Enfin, on peut regretter que les mots-clés du discours ne soient pas marqués par des caractères typographiques forts qui donneraient, aussitôt le terme aperçu, une indication sur les thèmes traités.

Notons enfin que les phrases de ces textes sont longues, riches en ponctuation et en effet de tiroir (plusieurs messages dans une même phrase) ce qui n'en facilite pas une compréhension rapide.

b-Conception d'un nouveau dispositif

Pour la conception des nouveaux textes nous avons travaillé à partir du contenu des anciens en essayant d'améliorer les facteurs qui posaient problème au niveau de l'efficacité, de la lisibilité et de la compréhension, de manière à favoriser une lecture rapide, c'est à dire une lecture qui donne accès au référent du message, dès les premiers mots de l'énoncé. Mais également une lecture guidée par une organisation, de l'aire scripturale de la page : l'alternance entre les blocs de textes et les espaces laissés blancs dirige les pauses de lecture et favorise la structuration des informations.

Ces conditions d'écriture aident ainsi à comprendre et à mémoriser les informations proposées par le scripteur.

Nous avons effectué notre travail, à partir de l'analyse détaillée des textes qui accompagnent les cuisines. De plus, nous nous sommes inspirée des prescriptions issues de la littérature anglo-saxonne²⁰ sur la conception de ces outils d'informations. Dans la littérature spécialisée²¹, beaucoup d'articles ont abordé et évalué les critères d'efficacité des étiquettes. C'est pourquoi il nous a paru essentiel de tenir compte de ces prescriptions dans la conception d'un nouveau dispositif textuel.

Dans un premier temps, ayant constaté une certaine hétérogénéité des informations dans l'ensemble des trois textes, nous avons essayé de veiller à l'uniformisation des thématiques pour l'ensemble des étiquettes. C'est pourquoi nous avons présenté les trois textes sous forme d'un "Menu", avec d'une part les titres principaux en caractères majuscules gras, pour que le regard soit attiré par le titre instantanément.

D'autre part, nous avons pris le parti de structurer les informations des trois textes en quatre paragraphes, avec pour chacun un titre (ex. : GRENOBLE EN 1900 / LES ESPACES AGRICOLES EN 1900/ L'ALIMENTATIONS DES GRENOBLOIS EN 1900 / OU SE RAVITAILLE-T-ON EN 1900), en relief, qui rappellent le titre générique. Le lecteur peut ainsi à la lecture des titres connaître le thème développé dans chaque paragraphe.

Comme le proposent plusieurs auteurs, nous avons veillé à produire des textes courts afin de ne pas décourager le visiteur, avec dans la mesure du possible, les informations importantes placées en début de texte.

Nous avons également revu la disposition et l'emplacement des textes, ayant constaté des problèmes de perception. Lors de nos visites au Musée, et lors de nos entretiens, nous

²⁰Serrell, B., "Making Exhibit Labels: Astep-by Step" Guide-American Association for States and Local History, Nashville, 1983, p.119

²¹Pour une revue complète de la question voir, JACOBI, D., DESJARDIN, J., "Les étiquettes dans les musées et expositions scientifiques et techniques", Publics & Musées, 1992.

avons constaté que les textes n'étaient pas lus parce qu'ils n'étaient pas vus.

Nous avons donc placé les textes sur des supports légèrement inclinés, devant le mur central de la cuisine à savoir le mur le plus long et celui qui permet de bien voir toute la scène.

2-LOGIQUE DE RECONNAISSANCE

A-HYPOTHESES PREALABLES SUR LA RECONNAISSANCE DES CUISINES

L'objectif de cette étude étant de chercher à savoir si le projet du concepteur est ou n'est pas perçu par le public à travers ces trois modules cuisines, nous avons élaboré un questionnaire à partir d'hypothèses préalables qui sont les suivantes.

-1/ Les cuisines sont des repères structrateurs d'une vision d'ensemble d'un projet d'exposition

-2/ Quand on a su lire et interpréter les cuisines, textes et images, on a une pertinence de la vision du projet d'exposition.

-3/ En changeant les étiquettes on améliore la fonction informative des cuisines.

-4/ Les textes des cuisines nécessitent des modifications qui visent à :

- homogénéiser la mise en page et les registres d'information
 - utiliser le système des sous-titres génériques identiques dans les trois textes
 - rendre le texte redondant avec la mise en scène pour ce qui concerne les informations en relation directe avec le projet d'exposition.
- Il s'agit en fait de se servir du texte des cuisines comme fil conducteur.

B-LE QUESTIONNAIRE

Pour tester nos hypothèses, nous avons élaboré un questionnaire à partir d'observations empruntées à la sociologie.

Pour faciliter le dépouillement, nous avons fait le choix de proposer des questions fermées et quelques questions à choix multiples.

Avant d'établir de manière définitive le questionnaire, nous avons pris soin de le tester à l'aide d'entretiens semi-directifs .

Les résultats s'avérant satisfaisants, nous avons construit un questionnaire comprenant trente huit questions fermées, organisées autour de trois parties.

Une première partie comprend un ensemble de questions visant à connaître les variables sociologiques des visiteurs (âge, lieu de résidence, niveau d'étude, habitudes de visites au Musée Dauphinois et dans les musées en général, culture personnelle en rapport avec l'agriculture....).

Une seconde partie est composée d'un ensemble de questions visant à vérifier si les objets ou artefacts présentés dans les cuisines ont été vus ou pas

ex. : question 18 :

Dans la première cuisine, celle de la fin du 19ème siècle, on cuit les aliments :

A- au gaz

B- au fourneau à bois

C- dans la cheminée

Une dernière partie dans laquelle est inclus un ensemble de questions visant à vérifier si les informations diffusées par les textes ont été perçues par le visiteur, soit parce que les textes ont été lus en diagonale ou bien même mémorisés.

ex. : question 30 :

Dans les années cinquante, Grenoble s'étend et choisit :

A- de construire Villeneuve

- B- de rénover les vieux quartiers du centre ville*
- C- de préserver les espaces maraîchers*
- D- de construire les grands boulevards*

Compte tenu du temps qui nous était imparti, nous avons administré ce questionnaire à une centaine de personnes (cent deux individus) échantillon aléatoire, mais suffisant pour travailler nos hypothèses.

Le questionnaire étant relativement long à administrer (10 minutes), nous étions placée en fin de visite et prévenions le visiteur de sa durée.

Pour favoriser une meilleure compréhension des questions, nous avons remis à chaque visiteur un questionnaire qui lui permettait de visualiser les questions en même temps que nous les lui posions. Le questionnaire était ainsi géré entièrement par l'enquêteur qui notait les réponses.

Dans un premier temps, de Janvier 92 à Début Mars 92, nous avons testé le premier dispositif texte (textes initiaux). De Mars 92 à Avril 92, nous avons pu tester le nouveau dispositif, que nous avons substitué à l'ancien.

Le temps d'enquête a regroupé des jours de semaine, des weekends, ainsi que des vacances scolaires, ce qui nous a permis de rencontrer un public varié avec des modalités de visite différentes suivant les périodes.

Nous avons réalisé la saisie et le traitement des réponses sur PCSM, à partir du traitement de données MSDOS.

Nos résultats ont été obtenus à l'aide de tris à plat, de tris croisés et de quelques descriptifs combinés.

C- ANALYSE DES RESULTATS

I- Composition de la population

Il s'agit ici de présenter les caractéristiques des visiteurs qui ont visité l'exposition "Les champs de la ville", et qui ont répondu à nos questions.

Nous nous proposons de les passer rapidement en revue.

a-vue d'ensemble

Les publics de l'exposition se répartissent en deux groupes : ceux pour qui il s'agit d'une première visite au Musée et les habitués.

Tableau n°1 : Anciens et nouveaux visiteurs du Musée Dauphinois

	Effectifs	%
Nouveaux visiteurs	45	55,8
Habitués	57	44,12

Il convient ensuite de faire la distinction pour le groupe des "habitués" entre ceux pour qui la fréquentation du Musée est régulière et ceux pour qui elle n'est qu'occasionnelle.

Tableau n° 2 : Habitudes de visite au Musée Dauphinois des "anciens" visiteurs

	EFFECTIFS	%
1ère visite	45	44,1
2ème visite	9	8,8
3ème -4ème visite	12	11,6
5ème -6ème visite	15	14,8
plus de 6 visites	21	20,58

Ainsi nous remarquons que notre échantillon de visiteurs se partage entre trois groupes distincts : les nouveaux visiteurs : 44,1 %), les visiteurs occasionnels (2ème, 3ème et 4ème visite : 20,4%) , les visiteurs réguliers (5 visites et plus : 35,2 %) .

Nous pouvons déjà constater que l'exposition a drainé un nombre important de nouveaux visiteurs, bien que les fidèles du Musée soient ici largement représentés.

Nous avons ensuite essayé de connaître les habitudes de visite d'autres lieux culturels de notre échantillon. A la question : "Visitez-vous d'autres Musées ?", 15,6 % ont répondu négativement, alors que 84,5 % ont répondu favorablement.

Tableau n° 3 : Habitudes de visite d'autres Musées.

	EFFECTIFS	%
Non	16	15,6
Oui	86	84,3

On constate ici un phénomène courant dans les pratiques de visite. En effet de nombreuses études²² concernant la fréquentation des Musées, s'accordent toutes autour du fait que les pratiques de visite de nouveaux lieux, sont généralement le fait d'individus qui ont une pratique quotidienne des lieux culturels en général. Ou pour dire les choses autrement : "ne vont visiter de nouveaux Musées que ceux qui ont l'habitude de visiter des lieux culturels".

b-Spécificité des publics : caractéristiques sociologiques

b-1. *Classes d'âge*

La distribution entre les différentes classes d'âge fait apparaître une prépondérance des 19-44 ans.

²²Voir à ce sujet, BOURDIEU,P., DARBEL, A., Op. Cit.

Tableau n°4 : Classes d'âge.

	EFFECTIFS	%
10 à 18 ans	8	7,8
19 à 24 ans	22	21,5
25 à 34 ans	24	23,5
35 à 44 ans	21	20,5
45 à 54 ans	2	1,96
55 à 64 ans	14	13,73
65 et plus	11	10,78

Nous devons voir à travers cette tranche d'âge, peut-être une classe d'âge plus intéressée par le thème développé dans l'exposition. Cela correspond aussi à une classe d'âge habituellement représentée dans les pratiques de visite de musées en général.

b-2. Sexe

Le hasard a fait que notre population interrogée se répartisse équitablement entre un public féminin (50 %) et un public masculin (50 %).

Ces résultats confirment **une fréquentation relativement équilibrée entre les deux sexes**. D'autres enquêtes similaires montrent en effet que les différences de fréquentation des musées entre les sexes sont relativement faibles.²³

b 3 .Niveau d'étude

C'est sans surprise que nous constatons **une forte majorité de diplômés de l'enseignement supérieur**.

²³Nous nous référons ici au mémoire de sociologie de V. DANIEL, concernant les pratiques de visites d'une exposition au Musée Dauphinois présentée au public au cours de l'année 1990.

DANIEL, V., "Etude des pratiques de visite, une exposition au Musée Dauphinois", mémoire de maîtrise dactylographié, Grenoble, 1990.

Tableau n°5 : Niveau d'étude

	EFFECTIFS	%
Diplôme ¹ / ₀ / inférieur au BAC	24	23,5
BAC	19	18,6
BAC + 2	15	14,7
Diplôme supérieur à BAC + 2	44	43,14

Cette situation se retrouve dans la plupart des équipements culturels est n'est donc pas propre à l'exposition "Champs de la ville".

b- 4. *Professions*

Elles se regroupent plutôt vers le haut de l'échelle sociale.

Tableau n°6 : Professions

	EFFECTIFS	%
Cadres et prof. intel. supérieure	23	22,5
Prof. inter. / Artisans	24	23,5
Commerçants		
Employés / Ouvriers	16	15,6
Retraités	14	13,7
Etudiants	16	15,6
Sans profession	8	7,8
Agriculteur	1	0,98

On aurait pu penser qu'un plus grand nombre de public agriculteur visite cette exposition. Toutefois on est obligé de tenir compte du fait que notre étude a eu lieu alors que l'exposition était déjà présentée au public depuis sept mois. Il est permis de penser toutefois que si cette étude avait eu

lieu les premiers jours d'ouverture la population des professions agricoles eût été plus présente.

b.5. *Résidence*

Une large majorité du public de "Champs de la ville" vient de Grenoble ou de sa banlieue.

Tableau n°7 : Résidence

	EFFECTIFS	%
Département hors Isère	24	23,5
Grenoble	35	35,3
Banlieue Grenoble	28	28,2
Campagne Grenobloise	12	12,1

Ces résultats confortent à la fois le Musée Dauphinois comme un équipement culturel de la ville et de la région (75,6 %) ²⁴.

II-Résultats de hypothèses préalables

Pour mettre en relief certains résultats²⁵ que nous avons obtenu, nous partirons de cinq hypothèses de base qui ont dirigées notre travail tout au long de cette étude. sh

1-Le public lit peu.

Question 17 : "Avez-vous lu les textes qui présentent les cuisines? "

²⁴DANIEL, V., op. cit.

²⁵L'analyse de l'ensemble des résultats obtenus à la suite de cette enquête dépasserait largement le cadre des contraintes d'un mémoire de DEA. Ils font l'objet d'un travail plus approfondi qui sera proposé à l'institution ultérieurement.

Tableau n°8 : Lecture des textes

	<i>EFFECTIFS</i>	%
<i>Textes lus</i>	48	47,1
<i>Textes non lus</i>	54	52,9

On constate un taux légèrement supérieur de réponses confirmant notre première hypothèse, soit 47,7 % de lecteurs et 52,9 % de non-lecteurs. Il est important de préciser ici que le lecteur est celui qui a lu au moins un texte accompagnant les cuisines, soit en le survolant, soit en le mémorisant

2-Si les cuisines sont vues, le projet d'exposition est compris

A la question, "Avez-vous vu les cuisines présentées dans l'exposition?", on obtient 100% de réponses positives. Nous avons donc croisé ce résultat avec les résultats obtenus à la question 38:
"Selon vous, les trois cuisines de cette exposition servent à: A-montrer que les rapport entre Grenoble et ses campagnes ont évolué en un siècle B-montrer que le progrès des appareils ménagers ont changé les modes de vie de tous les français."

Tableau n°9 : Reconnaissance du projet d'exposition à partir des cuisines.

	<i>EFFECTIFS</i>	%
Cuisines vues (100%)		
A-Pogrés des appareils ménagers	68	66,7
B-Rapport Grenoble et ses campagnes	34	33,3

On constate alors que la seule vue des cuisines ne suffit pas à saisir le projet global de l'exposition . D'autre part, on s'aperçoit que ces cuisines véhiculent un double sens. En effet 66,7 % des visiteurs interrogés comprennent ces cuisines comme véhiculant l'idée d'une progression des appareils ménagers améliorant ainsi le mode de vie de tous les français.

3-Si le public lit les textes, alors il comprend le projet d'exposition

Nous avons ici croisé la question 17, visant à savoir si les textes étaient lus avec la question 37, "Selon vous ces trois cuisines servent à :"

Tableau n°10 : Reconnaissance du projet d'exposition lorsque les textes sont lus.

	<i>Progrés appareils ménagers</i>	<i>Rapport Grenoble et ses campagnes</i>
<i>textes lus</i>	62,5 %	37,5 %
<i>textes pas lus</i>	70,4 %	29,6 %

On constate ici un **pourcentage un peu plus élevé de bonnes réponses (37.5 %) lorsque les textes sont lus.**

D'autre part si l'on rapproche ces résultats avec ceux obtenus dans la précédente hypothèse, on constate une **meilleure reconnaissance du projet d'exposition lorsque les textes des cuisines sont lus (37,5 %) par rapport à la seule vues de ces modules (33,3 %)**

4- Si on change les textes, il y aura plus de lecture

Nous avons donc cherché à connaître le nombre de lecteur en fonction des deux dipositifs.

Tableau n°11 : Lecteurs et nouveau dispositif

<i>TEXTES</i>	<i>Dispositif I</i>	<i>Dispositif II</i>
<i>Lus</i>	37,5 %	62,5 %
<i>Pas lus</i>	61,1 %	38,9 %

La force attractive du nouveau dispositif textuel est remarquable ici, 62,5% des visiteurs ont lu les textes contre 37,5 % pour le dispositif texte initial.

Ce bon résultat, nous invite à nous attarder un moment sur la reconnaissance des informations à partir de ces nouveaux textes.

Nous avons donc croisé la question 37 (visant à connaître si le projet du concepteur est reconnu), avec chacun des deux dispositifs textuels.

Tableau n°13 : Reconnaissance du projet d'exposition en fonction des deux dispositifs textuels.

PROJET EXPOSITION	DISPOSITIF TEXTE I	DISPOSITIF TEXTE II
Progrès des appareils ménagers	34,6 %	23,1 %
Rapport entre Grenoble et ses campagnes	65,4 %	76,9 %

On constate une meilleure reconnaissance du projet du concepteur lorsque le nouveau dispositif est en place. On peut donc en conclure dès lors que les informations véhiculées par les textes fonctionnent bien comme des aides à la reconnaissance de ces modules "cuisine"

5-Concernant les modalités de visites, partant de l'apriori que : "si le public visite seul, il lit plus et comprend mieux. "

Nous avons donc croisé ici le caractère de la visite (seul ou accompagné), avec la question 37 (reconnaissance du projet de l'exposition).

Tableau n°13 : Modalités de visite

CARACTERE VISITE	PROGRES APPAREILS MENAGERS	RAPPORT GRENOBLE ET CAMPAGNES
SEUL	41,7 %	58,3 %
ACCOMPAGNE	70 %	30 %

Il apparait ici que le projet de l'exposition est mieux perçu (58,3 %) lorsque l'on visite seul. La visite solitaire favorise on le comprend de meilleures dispositions d'écoute et d'attention.

6-Reconnaissance de l'objectif de chaque cuisine en fonction du dispositif textuel "I" et "II" .

Pour préciser ces résultats, nous proposons de nous attarder un peu plus longuement sur la reconnaissance de chaque cuisine en fonction du dispositif textuel mis en place.

a-Cuisine1900

A partir de la question 23 :

La première cuisine sert à :

A-évoquer la condition de la femme à l'époque

B-montrer une femme d'agriculteur dans sa ferme

C-apprendre au visiteur qu'en 1900 les grenoblois consomment essentiellement des produits alimentaires locaux ,

nous avons cherché à connaître quel était le pourcentage des bonnes réponses en fonction des deux dispositifs textuels .

Tableau n°14 : Reconnaissance de la " cuisine 1900"

Cuisine 1900	Dispo. Texte	Dispo. Texte
Objectif	I	II
Sans réponse	75 %	25 %
A	45,9 %	54,1 %
B	40 %	60 %
C	54,3 %	45,7 %

Nous constatons ici que le changement de texte n'a pas favorisé un meilleur taux de bonnes réponses. Il a toutefois contribué à diminuer le taux des indécis .

b-Cuisine 1950

Même procédé pour la seconde cuisine à partir de la question 28 :

La cuisine 2 sert à :

A-évoquer la progression en nombre des familles d'employés et d'ouvriers à Grenoble

B-dire qu'en 1950 les fermes se modernisent

C-donner une information sur l'éducation des fillettes à la campagne.

Tableau n°15 : Reconnaissance de la "cuisine1950"

Cuisine 1950	Dispo. texte I	Dispo. texte
Objectif		II
Sans réponse	62,5 %	37,5 %
A	35,7 %	64,3 %
B	52,5 %	47,5 %
C	80 %	20 %

On constate ici un taux de bonnes réponses largement supérieur lorsque les modifications sur les textes ont été apportées (64,3 % contre 35,7 %).

c-Cuisine 1990

Même procédé que pour les précédentes cuisines, à partir de la question 36 :

La cuisine 3 sert à :

A-dire qu'il y a beaucoup de célibataires

B-dire que les grenoblois ne consomment presque plus les produits de leur environnement agricole proche

C-présenter un agriculteur dans sa cuisine.

Tableau n°16 : Reconnaissance "cuisine1990"

Cuisine 1990	Dispo. Texte	Dispo. Texte
Objectif	I	II
Sans réponse	100 %	0 %
A	71,4 %	28,6 %
B	47,2 %	52,8 %
C	33,3 %	66,7 %

Nous constatons ici aussi une progression dans la meilleure reconnaissance de l'objectif de cette cuisine après que le texte ait été modifié. 52,8 % des personnes interrogées perçoivent le projet de cette cuisine après que les textes aient été modifiés.

Globalement, ces résultats confirment largement le fait qu'un travail spécifique sur les textes accompagnant les objets présentés favorise une reconnaissance plus fine du sens attribué à ces objets.

7-Quelques réflexions à propos de ces résultats.

Les résultats obtenus tendraient à confirmer que les textes dans l'exposition ne représentent pas un pôle d'attraction privilégié (47,1 % des visiteurs disent avoir lu les textes des cuisines).

Pourtant la seule vue des objets ne permet pas de saisir parfaitement le sens du message que le concepteur voudrait leur faire véhiculer (33,3 % de bonnes réponses

concernant la reconnaissance du projet d'exposition à la seule vue des cuisines), alors que l'on constate une perception légèrement plus favorable lorsqu'il y a lecture des textes (37,5 % de bonnes réponses).

D'autre part il est intéressant de noter qu'un travail sur les textes consistant à rendre plus accessible l'information en tenant compte des contraintes de lecture dans le contexte précis de l'exposition, favorise leur lecture (62,5 % des visiteurs disent avoir lu les textes du dispositif II), et aident ainsi à la compréhension du projet d'exposition (76,9 % de reconnaissance dans le dispositif II, contre 65,4 % pour le dispositif I).

CONCLUSION

Pour favoriser l'accès à la thématique exposée dans l'exposition "Les champs de la ville", pour aider les visiteurs du Musée Dauphinois à interpréter les objets présentés, les conservateurs ont conçu des outils d'interprétation : à chaque objet présenté correspond un texte ou une étiquette.

Nos premières observations ont montré que ceux-ci ne requièrent que très peu l'efficacité escomptée : les visiteurs ne lisent pas ou très peu les contenus des textes.

Grâce à une analyse détaillée des textes des "cuisines", nous avons relevé des problèmes communs aux trois : des problèmes d'hétérogénéité de contenu, de typographie, de disposition spatiale. Pour tenter d'améliorer et d'augmenter leur lisibilité, nous avons conçu un nouveau dispositif, en veillant à rendre les contenus et la forme homogènes, à contrôler la disposition spatiale du dispositif.

Un enquête sur l'efficacité de l'ancien et du nouveau dispositif a été proposée au public de l'exposition, de janvier 1992 à avril 1992.

Les résultats montrent que les nouveaux textes semblent être plus lus que les anciens. Ainsi, en augmentant la lisibilité des textes, en rendant plus accessible l'information, en tenant compte des contraintes de lecture qu'impose le contexte particulier de l'exposition, le dispositif s'avère plus attrayant et semble plus efficace.

Au terme de ce travail, nous constatons que dans le cadre de la visite d'une exposition documentaire, le texte contribue fortement à l'appropriation des messages qui sont offerts aux visiteurs.

La conception de ces supports d'information nécessite de la part des muséographes, un travail particulier d'écriture pour en favoriser l'accès au près du public.

Nous voudrions d'autre part mentionner un phénomène concernant un public particulier que nous avons rencontré les derniers jours de l'enquête.

A cette période, le Musée Dauphinois inaugura une nouvelle exposition, qui draina un public venu tout exprès visiter cette nouvelle exposition.

Le Musée Dauphinois se visitant plus dans sa globalité, comme nous avons pu le remarquer auparavant²⁶, nous avons croisé ce "public de l'évènementiel", dans l'exposition que nous étudions au rez de chaussée.

Il est alors apparu assez clairement que nous avons ^{offense} à faire à un tout autre public, préoccupé par l'évènement, pressé, avec une attention très différente sur l'exposition visitée.

Ne sachant pas que nous allions être confrontée à un tel public nous n'avons pas pu étudier ce nouveau comportement de visite.

Il nous semble toutefois important de signaler ce fait, qui pourrait faire l'objet de recherches ultérieures, promettant nous le pensons des résultats qui ne pourraient qu'enrichir la somme des connaissances déjà acquises dans ce domaine.

Nous voudrions maintenant revenir sur les modalités de lecture des objets de musées.

Les objets ne parlent pas, ils sont à lire, à décrypter, ils fonctionnent comme des écrans sur lesquels on va projeter, inscrire les discours que l'on voudra bien construire.

Nous avons montré en prenant appui sur les concepts de la connotation et de la dénotation, empruntés à la linguistique, comment s'opérait le décalage entre ce qui est montré à voir et ce qui est réellement vu; comment le sens que véhicule chaque objet est connoté par celui qui le montre, le

²⁶ voir à ce sujet p.7 de ce mémoire.

concepteur de l'exposition qui y colle son discours, l'objet est chargé de véhiculer un sens qui s'inscrit alors dans la thématique générale de l'exposition; mais cet objet on l'a vu est aussi connoté par chaque visiteur en fonction de son expérience propre, ce dernier y porte tout naturellement un autre regard parfois très différent de celui du concepteur.

Ce double processus d'interprétation de l'objet de musée est au coeur nous le pensons de la problématique de reconnaissance qu'engendre toute situation de visite dans le contexte de l'exposition.

Nous voudrions proposer maintenant pour conclure une autre grille de lecture, une autre façon de lire ces objets, prenant appui pour le faire, en suivant E. Panofsky²⁷ sur les principes de l'iconographie, généralement utilisés pour l'interprétation des oeuvres d'art, consistant à "remonter par les formes jusqu'au sens des formes". L'auteur propose trois registres de significations comme méthode d'approche : le registre des significations primaires ou description pré-iconographique ; le registre des significations secondaires ou analyse iconographique au sens strict, il s'agit de l'étude des concepts et de la représentation mentale de l'objet; et enfin, le registre des significations intrinsèques, c'est ici nous dit l'auteur le domaine privilégié de l'interprétation, le point de fusion entre le visible et son sens intelligible.

Description, analyse, interprétation sont ici les mots clés de cette méthode d'enquête, qui nous semble tout à fait transposable comme schéma de perception de ce que voit, comprend, interprète le visiteur de musée.

Reprenons de manière rapide l'analyse transversale des trois cuisines.

Lorsqu'au détour du parcours d'exposition, le visiteur se retrouve devant un ensemble clos (les cuisines) où sont exposés divers objets, ce qu'il voit d'un point de vue formel n'est autre que des formes, des lignes et des volumes, des couleurs qui constituent son univers visuel.

Quand il identifie, et il le fait spontanément, en fonction de son expérience pratique, ces objets (casserolles, table, 3/

²⁷PANOFSKY, E., "Essais d'iconologie", éd. Gallimard, 1967.

réfrigérateur, ...), il est entré dans une première classe de significations, que l'on appelle significations primaires ou naturelles.

Mais cela ne suffit pas pour avoir une lecture pertinente de ces objets regroupés.

Alors le visiteur prend conscience que, le rassemblement de ces objets (table, cuisinière, réfrigérateur, casseroles...) dans un même espace, le place devant une cuisine, il accède à un domaine tout différent d'interprétation.

Cette configuration d'objets dans un même espace est propre au monde occidental. Cette prise de conscience que l'exposition de ces objets n'est pas aléatoire, mais qu'au contraire correspond au schéma conventionnel d'une cuisine, cette prise de conscience ne relève donc pas seulement de l'expérience pratique de chacun, mais de l'univers des coutumes et des traditions culturelles propres à une certaine civilisation.

En retour, le concepteur de l'exposition n'aurait pas cru bon de rassembler ces objets dans un même espace si il n'avait pas eu conscience lui même du sens de cet agencement. C'est pourquoi le fait d'interpréter le rassemblement de ces objets particuliers comme représentant une cuisine, fait référence à un autre domaine de signification que l'on nomme secondaire ou conventionnelle. Elle diffère de la signification primaire en ce qu'elle relève de l'entendement et qu'elle a été délibérément communiquée à l'acte pratique chargé de la transmettre.

Mais ce n'est pas tout. Lorsque le visiteur cherche à savoir pourquoi on lui montre des cuisines dans cette exposition, il entre alors dans un troisième niveau de significations que l'on nomme significations intrinsèques ou contenu, et qui dans le contexte de l'exposition équivaut à l'accès à la thématique générale, à savoir ici "montrer que le rapport entre Grenoble et ses campagnes a évolué en un siècle".

Pour conclure cette rapide analyse, nous ne devons pas perdre de vue que les catégories nettement différenciées de significations qui apparaissent ici comme trois modes d'enquête sans relation mutuelle fusionnent toutes ensembles en un processus unique, la visite au musée.

REFERENCES BIBLIOGRAPHIQUES

BARTHES, R., "Eléments de sémiologie", éd. Le Seuil, 1964.

BOURDIEUX, P., DARBEL, A., "L'amour de l'art : les musées d'art européens et leur public", éd. Minuit, Paris, 1969. 5/

DAVALLON, J., "L'écrit dans l'exposition", Actes du colloque de Lyon, 21-23 juin 1982, Cahier n°1.

DAVALLON, J., "Peut-on parler d'une langue de l'exposition scientifique ?", in Faire voir, faire savoir, éd. Schiele, Québec, 1989.

DAVALLON, J., "Claquemurer pour ainsi dire tout l'univers : la mise en exposition", CCI-Centre George Pompidou, 1986.

GOTTESDIENER, H., "Evaluer l'exposition, méthodes et bibliographie sélective", La documentation française, 1987.

HALL, E., "La dimension cachée", éd. Seuil, Paris, 1966.

HJEMSLEV, L., "Prolégomène à une théorie du langage", éd. Minuit, Paris, 1943.

I.C.O.M., Bibliographie muséologique de base, préparée par le centre de documentation UNESCO-ICOM, 1, rue Miolis, 75005 Paris.

JACOBI, D., "Les formes du savoir dans les expositions scientifiques et techniques ; principes d'analyse", in Faire voir, faire savoir, éd. Schiele, Québec, 1989.

JACOBI, D., DESJARDIN, J., "Les étiquettes dans les musées et expositions scientifiques", in PUBLICS&MUSEES, Paris, 1992

JAKOBSON, R., "Essais de linguistique générale", éd. Minuit, Paris, 1963

LOUBET DEL BAYLE, J.L., "Introduction aux méthodes en sciences sociales", éd. Privat, Paris, 1991.

MILES, R.S., "Exhibit evaluation in the British Museum", ILVS REVIEW, 1 1, p.24-33.

MAINGNENEAU, D., "Analyse de discours", éd. Hachette, 1976.

Ministère de la Culture, Service des études et de la recherche, "Les pratiques culturelles de français", Paris, 1982.

MOUNIN, G., "Linguistique et traduction", éd. Mardaga, Bruxelles, 1976.

PANOFSKY, E., "Essais d'iconologie", éd. Gallimard, Paris, 1967.

POLI, M.S., "Le parti pris des mots dans l'étiquette : approche linguistique", in PUBLICS&MUSEES, Paris, 1992.

POMIAN, K., "Collectionneurs, amateurs et curieux, Paris, Venise : XVI°-XVIII° siècle", éd. Gallimard, Paris, 1987.

RIVIERE, GH., "La Muséologie", éd. Dunod, Paris, 1989

SCHIELE, B., BOUCHER, L., "Notes pour une analyse de la compétence communicationnelle de l'exposition de l'exposition scientifique Loisir&Société", Presse de l'université du Québec, Montréal, 1987.

SERREL, B., "Making exhibit labels ; Astep by step", Guide american association for states and local history, Nashville, 1983.

VERRON, E., LEVASSEUR, M., "Ethnographie de l'exposition", BPI, Centre George/Pompidou, Paris, 1983. *ks*

WATZLAWICK, P., HELMICK, J., Don D. JACKSON, "Une logique de la communication", éd. Point, Paris, 1979.

SOMMAIRE

INTRODUCTION p 3

PREMIERE PARTIE p 5

I- METHODOLOGIE CONCEPTUELLE p.5

1-Exposition : production et reconnaissance

2-Exposition : Stratégies de communication

3-Exposition : média spécifique

4-Exposition systémique signifiante

5-Les différents registres de signification de l'exposition

a-vue d'ensemble

b-fonctionnement

c-un intérêt particulier : le registre discursif

DEUXIEME PARTIE p.12

II-"LES CHAMPS DE LE VILLE,
UN SIECLE DE DIALOGUE ENTRE
GRENOBLE ET SES CAMPAGNES." p.12

1-LOGIQUE DE PRODUCTION p.12

A- ANALYSE DE L'EXPOSITION p.12

1-Lecture de l'exposition

2-observation des visiteurs

B-ANALYSE DES DOCUMENTS DU CONCEPTEUR p.18

C-ANALYSE DES CUISINES p.21

a-Cuisine 1900

a,1-analyse dénotative
a,2-analyse connotative

b-Cuisine 1950

b,1-analyse dénotative
b,2-analyse connotative

c-Cuisine 1990

c,1-analyse dénotative
c,2-analyse connotative

D- ANALYSE DES TEXTES p.27

a- analyse des textes initiaux

b-analyse des textes modifiés

2-LOGIQUE DE RECONNAISSANCE p.31

A-HYPOTHESES PREALABLES A
LA RECONNAISSANCE DE CUISINES p.31

B-QUESTIONNAIRE p.32

C-ANALYSE DES RESULTATS p.34

I Composition de la population

a-vue d'ensemble

b-spécificité du public : caractères sociologiques

b,1-classe d'age

b,2-sexe

b,3-niveau d'étude

b,4-profession

b,5-résidence

II-Résultats des hypothèses préalables p.38

1-le public lit peu

2-Si les cuisines sont vues, le projet d'exposition est compris

3-Si le public lit les textes, alors il comprend le projet d'exposition

4-Si l'on change les textes, il y aura plus de lecture

5-Si le public visite seul il lit plus et comprend mieux

6-Reconnaissance de l'objectif des cuisines en fonction du dispositif texte "I" et "II".

7-Quelques réflexions à propos de ces résultats

C O N C L U S I O N **p.46**

B I B L I O G R A P H I E **p.50**

S O M M A I R E **p.53**

A N N E X E S :

I-PLAN DE L'EXPOSITION

II-DISPOSITIF TEXTE "I"

III-DISPOSITIF TEXTE "II" : Premières modifications

IV-DISPOSITIF TEXTE "II" : Modifications définitives

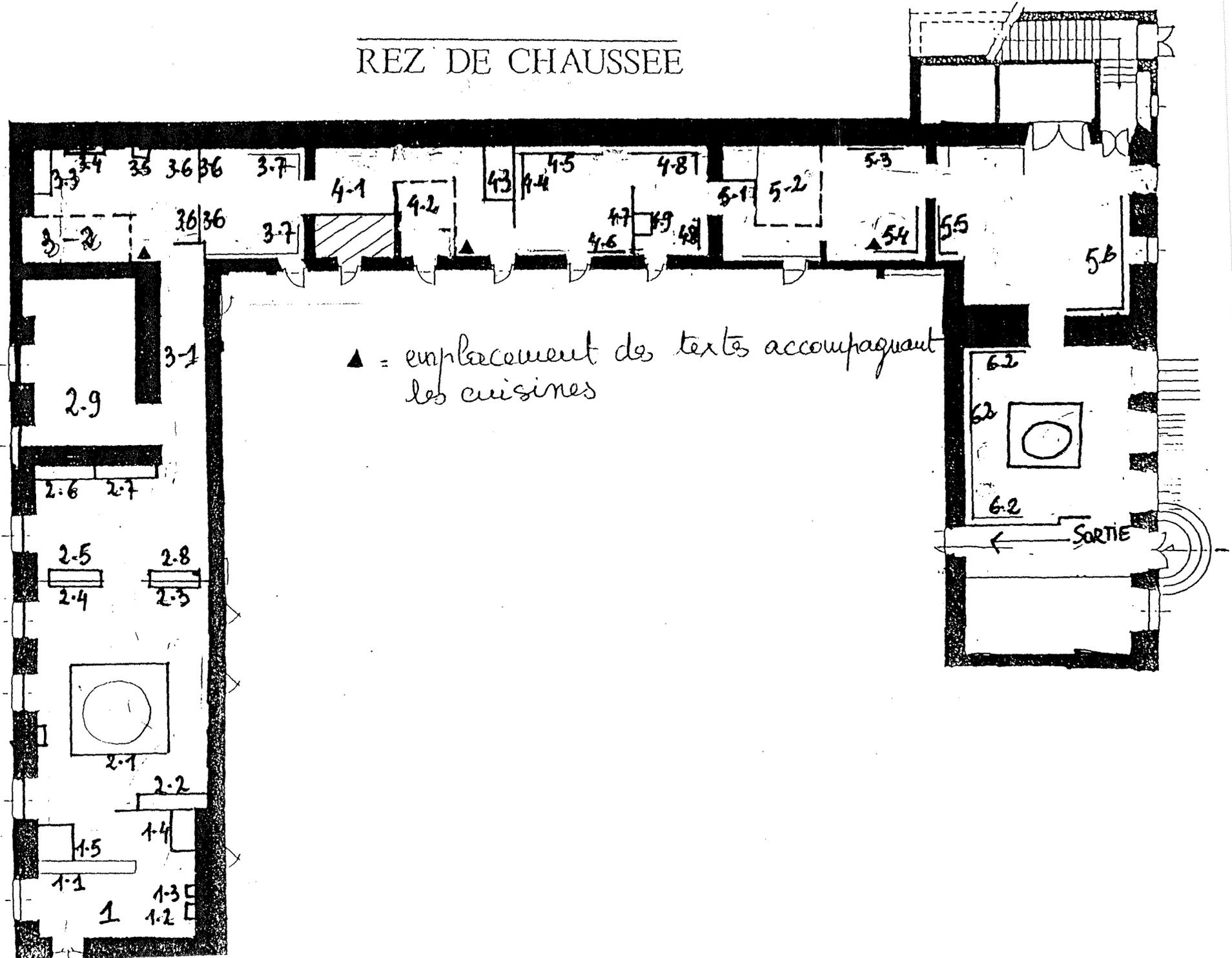
V-QUESTIONNAIRE

a n n e x e s

- A N N E X E I -

Plan et légende de l'exposition

REZ DE CHAUSSEE



Plan de l'exposition

1-L'entrée

- 1.1 : titre
- 1.2 : cippe funéraire
- 1.3 : vue satellite
- 1.4 : vitrine outils
- 1.5 : amphores

2-"L'espace et le temps dans l'Y grenoblois"

- 2.1 : plan relief circulaire
- 2.2 : podium-céréales
- 2.3 : culture du chanvre
- 2.4 : plan de Grenoble
- 2.5 : vitrine élevage
- 2.6 : vitrine fruit
- 2.7 : vitrine légume
- 2.8 : podium-vigne
- 2.9 : diaporama

3-"Le temps des paysans : 1880-1945"

- 3.1 : tunnel sombre(publicités relatives à l'époque)
- 3.2 : cuisine 1900
- 3.3 : paysans-ouvriers
- 3.4 : communautés villageoise
- 3.5 : objets
- 3.6 : marchés de Grenoble et de sa région
- 3.7 : évocation d'une ferme viticole

4-"La Modernisation : 1945-1975"

- 4.1 : tunnel sombre
- 4.2 : cuisine 1950
- 4.3 : charreton
- 4.4 : le mouvement coopératif
- 4.5 : le syndicalisme
- 4.6 : grands travaux d'aménagement du Drac et de l'Isère
- 4.7 : la mécanisation
- 4.8 : évocation d'une ferme axée sur la production du lait
- 4.9 : Vitrine objet (trayeuse)

5-"L'agriculture péri-urbaine d'aujourd'hui"

- 5.1 : tunnel sombre
- 5.2 : cuisine 1990
- 5.3 : l'urbannisation
- 5.4 : la distribution
- 5.5 : la spécialisation: le maraîchage
- 5.6 : évocation d'une exploitation maraîchère

6-"Des paysans, des gens, des produits "

- 6.1 : postes d'écoute diffusants des enquêtes orales
- 6.2 : environnements photographique de paysages agraires.

- A N N E X E II -

Dispositif texte "I"

1900. LA CUISINE D'UN APPARTEMENT BOURGEOIS DU CENTRE-VILLE, PLACE GRENETTE

La bonne de M. et Mme X rapporte chaque jour du marché la plupart des produits nécessaires à la préparation des repas. Les fruits et les légumes, les pommes, le raisin, les aubergines et les carottes qu'elle a trouvés ce matin sur les étals, sont sans exception de provenance locale. La viande l'est aussi car les bouchers de la ville, quand ils ne vont pas acheter sur pied, dans les fermes, les bêtes de leur choix, s'approvisionnent aux abattoirs du quai de La Graille. Comme chez la plupart des Grenoblois, on boit ici du vin à chaque repas. M. X va l'acheter lui-même en bonbonne chez un vigneron de Saint-Nazaire-les-Eymes. Ainsi, et mis à part quelques produits, le thé, le café, l'huile ou les épices, les produits agricoles locaux constituent la majeure part de l'alimentation des Grenoblois. La ville, il est vrai, n'a que 60 000 habitants. Ses remparts contiennent encore son développement ; au-delà, l'agriculture est reine.

Reconstitution réalisée à partir
d'un dessin d'Alain Mounier

Grenoble

Plan au 1/10 000e. 1900. fonds AURG

1950. LA CUISINE D'UN APPARTEMENT DES NOUVEAUX QUARTIERS DE LA VILLE, BOULEVARD JOSEPH-VALLIER.

Nouveaux matériaux, nouveaux objets, nouvelles façons de vivre et nouvelles habitudes alimentaires. L'apparition du réfrigérateur, le développement de l'industrie agro-alimentaire, des transports et de la publicité, ont modifié sensiblement la demande. La part des produits locaux a beaucoup diminué : oranges, bananes, ananas... deviennent des fruits de consommation courante, d'autre part, la consommation de conserves s'accroît.

La ville il est vrai, dans un accès subit de croissance, est sortie de ses remparts ; de grands boulevards, inaugurés en 1943 par Paul Cocat, maire de Grenoble, orientent le développement urbain aux dépens de l'agriculture et principalement, aux portes de la ville, du maraîchage.

Reconstitution réalisée à partir
d'un dessin d'Alain Mounier

Grenoble
Plan au 1/10 000e, 1950, fonds AURG

1990. LA CUISINE D'UN PAVILLON, A CROLLES.

Four à micro-ondes, lave-vaisselle, congélateur, de plus en plus d'appareils occupent la cuisine, réduisant au minimum le temps nécessaire à la préparation des repas. Plus de 80% de la nourriture provient de l'industrie agro-alimentaire. Aussi les produits d'origine locale, dans la cuisine des années 90 - la salade, peut-être - , ne sont-ils bien souvent que des exceptions. Quand on a fait le choix, par ailleurs, de quitter la ville pour habiter "la campagne" il est beaucoup plus simple de faire ses achats une fois par semaine dans une "grande surface". C'est la cas de tous ces citadins qui, quelques années auparavant, ont été séduits par les urbanistes qui pensaient pouvoir déplacer la ville à la campagne. Si de pareilles opérations ont contribué à chasser l'agriculture d'espaces qu'elle aurait pu continuer à mettre en valeur, et à modifier considérablement le paysage, toutes ne sont pas critiquables. Ceux qui sont déçus de ne pas trouver au village les mêmes services qu'à la ville, se lassent des trajets quotidiens et souhaitent revenir habiter Grenoble, sont cependant de moins en moins rares.

- A N N E X E III -

Dispositif texte "II " : premières modifications

1900 LA CUISINE D'UN APPARTEMENT BOURGEOIS DU CENTRE VILLE, PLACE GRENETTE

GRENOBLE EN 1900

La ville de Grenoble compte 60 000 habitants.

Ses remparts contiennent encore son développement.

LES ESPACES AGRICOLES EN 1900

Ils s'étendent partout autour de la ville, dans les vallées entre le Drac et l'Isère, dans les champs et sur les côteaux.

L'ALIMENTATION DES GRENOBLOIS EN 1900

La viande, les légumes, les fruits, consommés frais chaque jour, proviennent majoritairement de l'agriculture locale.

Les vignes des côteaux de l'Y fournissent le vin de table.

Le thé, le café, l'huile sont importés.

OU SE RAVITAILLE-T-ON EN 1900 ?

Chaque jour à Grenoble les marchés sont nombreux et bien achalandés.

Le petit commerce marche bien.

Les citadins vont encore à la ferme pour acheter le vin ou les volailles.

1950. LA CUISINE D'UN APPARTEMENT DES
NOUVEAUX QUARTIERS DE LA VILLE,
BOULEVARD JOSEPH-VALLIER

GRENOBLE EN 1950

Grenoble est une ville dynamique de 90 000 habitants qui se développe avec l'inauguration des Grands Boulevards par le maire Paul Cocat en 1943.

Des industries modernes attirent une population grandissante qui s'installe dans les nouveaux quartiers, au-delà des anciens remparts.

LES ESPACES AGRICOLES EN 1950

Le développement urbain est rapide et dévoreur de terres cultivées.

Les jardins maraîchers aux portes de la ville disparaissent.

La culture de la vigne régresse.

L'élevage bovin, la production laitière et la culture des céréales progressent.

L'ALIMENTATION DES GRENOBLOIS EN 1950

Bien que le gouvernement encourage fortement la consommation de lait, la part des produits locaux diminue considérablement.

Les réfrigérateurs contiennent de plus en plus de produits issus de l'industrie agro-alimentaire.

Les bananes, oranges, ananas, deviennent des produits de consommation courante.

COMMENT SE RAVITAILLE-T-ON EN 1950 ?

Les petits commerces prolifèrent et se multiplient.

Les marchés quotidiens des nouveaux quartiers concurrencent les plus anciens du centre ville.

1990. LA CUISINE D'UN PAVILLON, A CROLLES

GRENOBLE EN 1990

Grenoble est devenue un pôle d'attraction économique, scientifique et culturel de 150 000 habitants.

La ville entraîne les 200 000 habitants de sa périphérie urbaine dans son évolution.

LES ESPACES AGRICOLES EN 1990

L'Y a perdu sa vocation agricole première.

De plus en plus nombreux, les lotissements de maisons individuelles occupent les anciens champs de céréales et les côteaux de l'Y grenoblois.

L'ALIMENTATION DES GRENOBLOIS EN 1990

Les produits frais locaux comme la salade, ne représentent plus qu'environ 10% du panier de la ménagère.

Plus de 80% de la nourriture provient de l'industrie agro-alimentaire et des marchés extérieurs.

COMMENT SE RAVITAILLE-T-ON EN 1990 ?

Les grandes surfaces installées dans les zones péri-urbaines accueillent des banlieusards qui regrettent parfois de vivre loin de Grenoble sans pour autant profiter d'une vie de village.

- A N N E X E IV -

Dispositif texte "II" : modifications définitives

1900

LA CUISINE D'UN APPARTEMENT BOURGEOIS
DU CENTRE VILLE PLACE GRENETTE

GRENOBLE EN 1900

La ville compte 60 000 habitants .
Ses remparts contiennent encore son développement .

LES ESPACES AGRICOLES EN 1900

Ils s'étendent partout autour de la ville , dans les vallées entre le Drac et l'Isère, dans les champs et sur les côteaux .

L'ALIMENTATION DES GRENOBLOIS EN 1900

La viande , les légumes , les fruits , consommés frais chaque jour, proviennent majoritairement de l'agriculture locale .
Les vignes des côteaux de l'Y fournissent le vin de table .
Le thé, le café, l'huile sont importés .

OU SE RAVITAILLE -T-ON EN 1900 ?

Chaque jour à Grenoble les marchés sont nombreux et bien achalandés .
Le petit commerce marche bien .
Les citadins vont encore à la ferme pour acheter le vin ou les volailles .

1950

LA CUISINE D'UN APPARTEMENT DES NOUVEAUX
QUARTIERS DE LA VILLE,
BOULEVARD JOSEPH VALLIER

GRENOBLE EN 1950

Grenoble est une ville dynamique de 90000 habitants qui se développe avec l'inauguration des Grands Boulevards par Paul Cocat, ^{ville} en 1943.

LES ESPACES AGRICOLES EN 1950

Le développement urbain est rapide et dévorateur de terres cultivées. Les jardins maraîchers aux portes de la ville disparaissent. La culture de la vigne régresse. L'élevage bovin, la production laitière et la culture des céréales progressent.

L'ALIMENTATION DES GRENOBLOIS EN 1950

Bien que le gouvernement encourage fortement la consommation de lait la part des produits locaux diminue considérablement. Les réfrigérateurs contiennent de plus en plus de produits issus de l'industrie agro-alimentaire. Les bananes, oranges, ananas, deviennent des produits de consommation courante.

OU SE RAVITAILLE-T-ON EN 1950 ?

Les petits commerces prolifèrent et se multiplient. Les marchés quotidiens des nouveaux quartiers concurrencent les plus anciens du centre ville.

1990

LA CUISINE D'UN BAVILLON A CROLLES.

GRENOBLE EN 1990

Grenoble est devenue un pôle d'attraction économique, scientifique et culturel de 150 000 habitants.

La ville compte avec les 200 000 habitants de sa périphérie urbaine pour continuer son évolution.

LES ESPACES AGRICOLES EN 1990

Ils sont aujourd'hui très éloignés de la ville et exploités par des fermes polyvalentes d'une dizaine d'hectares.

L'Y a perdu sa vocation agricole première.

De plus en plus nombreux, les lotissements de maisons individuelles occupent les anciens champs de céréales et les coteaux de l'Y greno-

L'ALIMENTATION DES GRENOBLOIS EN 1990

Les produits frais locaux comme la salade, ne représentent plus qu'environ 10 % du panier de la ménagère.

Plus de 80 % de la nourriture provient de l'industrie agro-alimentaire et des marchés extérieurs.

Surgelés, conserves et produits de longue conservation facilitent ou réduisent les temps de préparation.

OU SE RAVITAILLE-T-ON EN 1990 ?

Les grandes surfaces installées dans les zones péri-urbaines accueillent des banlieusards qui regrettent parfois de vivre loin de Grenoble sans pour autant profiter d'une vie de village.

- A N N E X E V -

Questionnaire

QUESTIONNAIRE MUSEE DAUPHINOIS LES CHAMPS DE LA VILLE

V. MAILLARD et M.S. POLI

mars 1992.

Date Heure

Enquêteur Caractères

ENQUETE AUPRES DES VISITEURS.

1 A - Est-ce la première fois que vous venez au musée dauphinois?	1 A	OUI	NON
1 B - Combien de fois êtes-vous venu en comptant aujourd'hui ?	1 B		
2 A - Visitez-vous d'autres musées ?	2 A	OUI	NON
2 B - Lesquels ?			
3 - Avant aujourd'hui, aviez-vous déjà visité cette exposition "Les champs de la ville" ?	3	OUI	NON
4 - Aviez-vous entendu parler de cette exposition avant de venir la visiter aujourd'hui ?	4	OUI	NON
5 A - par la presse ?	5 A	OUI	NON
5 B - par des affiches dans la rue ?	5 B	OUI	NON
5 C - par des enseignants ?	5C	OUI	NON
5 D - par des amis ?	5 D	OUI	NON
5 E - par la famille ?.	5 E	OUI	NON

6 - Aujourd'hui, avant de visiter l'exposition "Champs de la ville", avez-vous visité une autre exposition du Musée Dauphinois ?			
6 A - non	6 A	OUI	NON
6 B - oui, laquelle ?			
7 A - Où habitez-vous ?			
7 B - code postal			
8 - quelle est votre profession ?			
8 A - 1 agriculteurs exploitants	8 A	OUI	NON
8 B - 2 artisans, commerçants et chefs d'entreprises	8 B	OUI	NON
8 C - 3 cadres et professions intellectuelles supérieures	8 C	OUI	NON
8 D - 4 professions intermédiaires	8 D	OUI	NON
8 E - 5 employés	8 E	OUI	NON
F - 6 ouvriers	8 F	OUI	NON
8 G - 7 retraités	8 G	OUI	NON
8 H - autres personnes sans activité professionnelle.	8 H	OUI	NON
9 - Exercez-vous une profession en relation avec l'agriculture?	9	OUI	NON
10 - Etes-vous fils d'agriculteurs ?	10	OUI	NON

12 - Avez-vous fait des études d'agro-alimentaire ?	12	OUI	NON
13 - Niveau d'études :			
13 A - avant le bac :	13A	OUI	NON
13 B - bac	13B	OUI	NON
13 C - bac plus 2	13C	OUI	NON
13 D - bac plus 3	13D	OUI	NON
13 E - bac plus 4	13E	OUI	NON
13 F - bac plus 5 et plus	13F	OUI	NON
14 - Pouvez-vous me donner votre année de naissance	14		
15 - Sexe : M. F.	15	M	F
16 - Avez-vous remarqué les 3 cuisines présentées dans l'exposition ?	16	OUI	NON
17 - Avez-vous lu les textes qui présentent ces cuisines ?	17	OUI	NON
CUISINE 1			
18 - Dans la première cuisine, celle de la fin du 19 ^o siècle, on cuit les aliments : (cocher une réponse)			
18 A- au gaz	18A	OUI	NON
18 B - au fourneau à bois	18B	OUI	NON
18 C - dans la cheminée	18C	OUI	NON

-18 C - dans la cheminée	18C	OUI	NON
19 - En 1900 on peut dire de Grenoble que c'est : (cocher une réponse)			
19 A- une ville très étendue.	19A	OUI	NON
19 B - un gros village au milieu des champs	19B	OUI	NON
19 C - une ville à l'intérieur de ses remparts	19C	OUI	NON
20 - Où se ravitaillent les familles grenobloises, à la fin du 19 ^e siècle ? (cocher une ou plusieurs réponses)			
20 A - à la ferme	20A	OUI	NON
20 B - sur les marchés	20B	OUI	NON
20 C - dans les coopératives	20C	OUI	NON
20 D - dans les commerces de détail, en ville.	20D	OUI	NON
21 - En 1900, parmi ces produits de consommation courante, quels sont ceux qui sont cultivés ou produits aux alentours de Grenoble ?(cocher une ou plusieurs réponses)			
21 A - les pommes	21A	OUI	NON
21 B - les noix	21B	OUI	NON
21 C - le blé	21C	OUI	NON
21 D - le vin	21D	OUI	NON
21 E - les artichauts	21E	OUI	NON

21 G - la viande	21G	OUI	NON
21 H - le thé	21H	OUI	NON
21 I - les carottes.	21I	OUI	NON
22 - En 1900 Grenoble compte environ : (cocher une réponse)			
22 A - 25 000 habitants	22A	OUI	NON
22 B - 60 000 habitants	22B	OUI	NON
22 C - 80 000 habitants	22C	OUI	NON
23 - La première cuisine sert à : (cocher une réponse)			
23 A - évoquer la condition de la femme à l'époque	23A	OUI	NON
23 B - montrer une femme d'agriculteur dans sa ferme	23B	OUI	NON
23 C - apprendre au visiteur qu'en 1900 les Grenoblois consomment essentiellement des produits alimentaires locaux.	23C	OUI	NON
CUISINE 2			
24 - Parmi ces objets, quels sont ceux que l'on voit dans la cuisine 2 ? (cocher une ou plusieurs réponses)			
24 A - robots électriques	24A	OUI	NON
24 B - réfrigérateur	24B	OUI	NON
24 C - fours micro-ondes	24C	OUI	NON

24 D - télévision	24D	OUI	NON
24 E - un litre de lait	24E	OUI	NON
24 F - plaque de cuisson électrique	24F	OUI	NON
24 G - poste de radio	24G	OUI	NON
25 - En 1950 Grenoble compte environ : (cocher une réponse)			
25 A - 45 000 habitants	25A	OUI	NON
25 B - 75 000 habitants	25B	OUI	NON
25 C - 100 000 habitants	25C	OUI	NON
26 - Les agriculteurs sont chargés de l'enlèvement des ordures ménagères et du déneigement jusqu'en : (cocher une réponse)			
26 A - 1950	26A	OUI	NON
26 B - 1940	26B	OUI	NON
26 C - 1930	26C	OUI	NON
27 - Les agriculteurs de l'Y grenoblois achètent presque tous un tracteur en : (cocher une réponse)			
27 A - 1930	27A	OUI	NON
27 B - 1950	27B	OUI	NON
27 C - 1970	27C	OUI	NON

28 - La cuisine 2 sert à : (cocher une réponse)			
28 A - évoquer la progression en nombre des familles d'employés et d'ouvriers à Grenoble	28A	OUI	NON
28 B - dire qu'en 1950 les fermes se modernisent	28B	OUI	NON
28 C - donner une information sur l'éducation des fillettes à la campagne.	28C	OUI	NON
29 - Les familles qui habitent Grenoble dans les années 50 consomment surtout : (cocher une réponse)			
29 A - des produits de l'industrie alimentaire française ou étrangère	29A	OUI	NON
29 B - des produits de l'Y grenoblois	29B	OUI	NON
30 - Dans les années 50, Grenoble s'étend et choisit: (cocher une réponse)			
30 A - de construire la Villeneuve	30A	OUI	NON
30 B - de rénover les vieux quartiers du centre-ville	30B	OUI	NON
30 C - de préserver ses espaces maraîchers	30C	OUI	NON
30 D - de construire les Grands Boulevards	30D	OUI	NON

CUISINE 3.			
31 - Quelle est aujourd'hui la part des produits agricoles frais locaux dans l'alimentation des Grenoblois ? (cocher une réponse)			
31 A - 50%	31A	OUI	NON
31 B - 30%	31B	OUI	NON
31 C - 10%	31C	OUI	NON
32 - Les familles qui vivent dans les banlieues se ravitaillent surtout : (cocher une réponse)			
32 A - au village, sur leur lieu d'habitation	32A	OUI	NON
32 B - dans les grandes surfaces autour de Grenoble	32B	OUI	NON
32 C - dans les commerces du centre de Grenoble	32C	OUI	NON
33 - Dans la cuisine 3 vous avez-vu :(cocher une ou plusieurs réponses)			
33 A - un four micro-ondes	33A	OUI	NON
33 B - un congélateur	33B	OUI	NON
33 C - une télévision	33C	OUI	NON
33 D - une fausse pompe à eau	33D	OUI	NON
33 E - un ordinateur	33E	OUI	NON
34 - En 1990, la seule ville de Grenoble compte : (cocher une réponse)			

34 A - 200 000 habitants	34A	OUI	NON
34 B - 150 000 habitants	34B	OUI	NON
34 C - 120 000 habitants	34C	OUI	NON
35 - Dans les années 80, pour loger des familles en nombre croissant, les urbanistes ont décidé de : (cocher une réponse)			
35 A - construire des grands immeubles à la campagne	35A	OUI	NON
35 B - loger des familles sur le campus universitaire	35B	OUI	NON
35 C - construire des lotissements à la campagne	35C	OUI	NON
35 D - bâtir de nouvelles cités populaires au centre de Grenoble	35D	OUI	NON
36 - La cuisine 3 sert à : (cocher une réponse)			
36 A - dire qu'il y a beaucoup de célibataires	36A	OUI	NON
36 B - dire que les Grenoblois ne consomment presque plus les produits de leur environnement agricole proche	36B	OUI	NON
36 C - présenter un agriculteur dans sa cuisine.	36C	OUI	NON
37 - Selon vous, les trois Cuisines de cette exposition servent à : (cocher une réponse)			
37 A - montrer que les rapports entre Grenoble et ses campagnes ont évolué en un siècle	37A	OUI	NON

37 B - montrer que les progrès des appareils ménagers ont changé les modes de vie de tous les Français.

37B

OUI

NON