

PRÉFACE

Quand les sociologues entrent au musée

SAMUEL COAVOUX
IGOR MARTINACHE
PIERRE MERCKLÉ

■

Ce qui fait le caractère exceptionnel du *Temps donné aux tableaux*, c'est d'abord, à l'évidence, l'enquête même dont ce livre est le compte rendu. Revenons presque exactement trois décennies en arrière. Nous sommes au printemps 1987, et on peut observer au musée Granet d'Aix-en-Provence un curieux manège : sous la houlette de Jean-Claude Passeron et Emmanuel Pedler, des apprentis sociologues suivent discrètement, carnet et chronomètre en main, des visiteurs choisis au hasard. Dans quel sens visitent-ils les différentes salles du musée ? S'arrêtent-ils devant tous les tableaux, ou seulement devant certains ? Lesquels ? Dans quel ordre ? Reviennent-ils en arrière pour revoir tel ou tel tableau ? Lisent-ils les « cartels », ces petites notices disposées à côté des tableaux et qui en indiquent l'auteur, le titre et l'année de création ? Tout est scrupuleusement noté, à l'aide de cartes et de grilles prévues à cet effet. Et tout est chronométré : combien de temps dure l'ensemble de la visite ? Combien de temps durent les arrêts devant chaque tableau ? Et la lecture des cartels ? Les enquêteurs documentent aussi précisément que possible ce fameux « temps donné aux tableaux », qui va donner son (magnifique) titre à l'ouvrage et en faire la notoriété. Pourquoi un tel dispositif ? Dans l'esprit des deux auteurs, il s'agissait d'aller au-delà des approches qui avaient jusque-là jalonné les développements de la sociologie de l'art, et qui s'étaient en quelque sorte

prudemment tenues à la porte des musées, observant depuis leur seuil le partage social des eaux entre ceux qui y vont, et ceux qui n'y vont pas. Ce qui se passait à l'intérieur, dans la « boîte noire » du musée, restait largement inexploré. En quelque sorte, il est possible de considérer que l'enquête de Passeron et Pedler commence là où s'était arrêté *L'amour de l'art*¹ : l'ouvrage avait inauguré une sociologie des publics des musées focalisée sur les déterminants sociaux des discriminations entre les publics et les non-publics, mais qui, à quelques exceptions près², ne s'intéressait guère à ce qui se passait une fois franchie la porte du musée. Suivre les visiteurs, observer *in situ* la traduction en actes de leurs goûts artistiques, tels qu'ils s'incarnent dans des rapports concrets avec les œuvres, telle était la première grande nouveauté du *Temps donné aux tableaux*.

La deuxième caractéristique remarquable de cette enquête tient donc, on l'aura compris, au recours à un instrument très particulier. Que trouvait-on habituellement dans la boîte à outils des ethnologues et des sociologues français des années 1980 ? Un magnétophone à cassettes, un carnet, des stylos, parfois un appareil photo, plus rarement une caméra... Le chronomètre est plutôt l'instrument des entraîneurs d'athlétisme, ou des contrôleurs du bureau des méthodes. Ici, point de performance à améliorer, mais un pari, une hypothèse, l'idée que quelque chose – dont la qualification précise est difficile – du rapport des visiteurs au musée et aux œuvres pourrait s'objectiver par la mesure du temps qui leur est consacré, et par l'analyse des variations de ce temps en fonction des caractéristiques sociales des visiteurs. C'est la deuxième nouveauté : l'ethnographie, dans *Le temps donné aux tableaux*, se fait « quantitative ». Il s'agit non seulement d'observer et de comprendre, mais aussi de chronométrer, de mesurer, de compter. Et d'analyser : le livre est non seulement le compte rendu d'une enquête ethnographique remarquable, mais aussi en quelque sorte le « journal de terrain » extrêmement minutieux d'une non moins remarquable enquête statistique. Cela tient peut-être au statut de la publication, qui est d'abord un rapport de recherche. De la collecte des données à l'interprétation des résultats, en passant par les choix de recodage et l'analyse patiente des nombreux « tableaux croisés » qui jalonnent l'ouvrage (il en compte plus d'une soixantaine), rien n'est épargné aux lectrices et aux lec-

- 1 Pierre Bourdieu, Alain Darbel et Dominique Schnapper, *L'amour de l'art. Les musées d'art européens et leur public*, 2^e édition revue et augmentée, Paris, Éditions de Minuit (Le sens commun), 1969.
- 2 Par exemple Nathalie Heinich et Michael Pollak, *Vienne à Paris. Portrait d'une exposition*, Paris, Bibliothèque publique d'information, Centre Georges Pompidou, 1989.



La couverture de l'édition originale du *Temps donné aux tableaux*

teurs de la méthode qui conduit Passeron et Pedler à éclairer sous un nouveau jour, au fil de ce compte rendu constamment passionnant pour qui ne serait pas irrémédiablement rebuté par le soin apporté à la discussion méthodologique, les logiques de la différenciation sociale des « manières » de regarder les œuvres d'art. Mais c'est bien le chronomètre qui apporte cet éclairage, en fonctionnant ici comme une puissante lampe torche.

Le temps donné aux tableaux a une dernière particularité, sur laquelle nous reviendrons au moment de conclure cette préface à la présente réédition : ce ne devait pas être un livre, mais seulement un « chapitre » au sein d'un ouvrage plus vaste, consacré à la réception de la peinture et de la musique, et qui devait s'intituler *L'œil et l'oreille à l'œuvre. Enquête sur la réception de la peinture et de la musique*. Mais si chacun des deux auteurs, en empruntant des voies en partie différentes, a poursuivi la réflexion ainsi initiée, et a continué d'apporter des contributions à la sociologie qui ont inspiré et continuent d'inspirer un grand nombre de chercheurs, ce livre n'est jamais

paru. Et finalement, même s'il a été beaucoup cité, de tous les chapitres de ce livre « fantôme », que personne n'avait encore relié ensemble sous une même couverture, c'est peut-être finalement ce premier chapitre, consacré au « temps donné aux tableaux », qui a réellement été le moins lu. La raison en était simple : il était introuvable. Il ne l'est plus : cette réédition au sein de la « Bibliothèque idéale des sciences sociales » le met enfin à la disposition du plus grand nombre, y compris en accès libre et gratuit dans sa version électronique diffusée par OpenEdition Books. Si les étudiants et les chercheurs curieux de ce qui se passe au musée, entre les visiteurs et les œuvres, ne peuvent plus prétexter son inaccessibilité, il nous reste à leur en donner l'envie. C'est l'objectif que poursuit cette préface en revenant d'abord sur les choix méthodologiques effectués par Passeron et Pedler et les résultats qu'ils leur ont permis d'obtenir au terme d'une enquête et d'une analyse par maints aspects exemplaires, puis en montrant comment cette enquête s'inscrit dans un projet plus vaste de remise en perspective de la sociologie de l'art et de la culture, dont la postérité n'a probablement pas été à la hauteur de l'ambition. Il s'agit bien, ce faisant, de donner à qui est curieux de ce que la sociologie peut apporter à la connaissance de nos rapports avec l'art et la culture, ou tout simplement à qui est curieux de l'inventivité méthodologique que l'imagination sociologique peut déployer, le goût à son tour de « donner du temps » au *Temps donné aux tableaux*.

1. Des règles à la méthode

Dans un texte introductif plusieurs fois reproduit³ et auquel il a longtemps été beaucoup plus facile d'accéder qu'à l'ouvrage lui-même, Passeron énonce les trois grands principes qui selon lui devraient guider toute analyse proprement sociologique de la réception artistique. Le premier est un principe de « spécificité », qui oblige l'analyse à tenir compte des particularités sémiologiques de chaque type d'œuvres d'art, et en particulier à distinguer clairement la façon d'analyser les œuvres strictement visuelles (comme la peinture), les œuvres musicales, et celles qui reposent

3 Dans cette édition, voir deuxième partie, chapitre 3, « Les pactes de réception artistique. Comment enquêter sur la peinture ? ». Ce texte a notamment constitué un chapitre d'un ouvrage de Jean-Claude Passeron : « L'usage faible des images. Enquêtes sur la réception de la peinture », *Le raisonnement sociologique. L'espace non-poppérien du raisonnement naturel*, Paris, Nathan (Essais & recherches), 1991, chap. XII, p. 257-288 (nouvelle édition revue et augmentée, Paris, Albin Michel [Bibliothèque de l'évolution de l'humanité], 2006, p. 399-442).

sur des messages exprimés dans une « langue naturelle » : « l'icône n'est pas le *signe* », prévient Passeron, et il faut en tirer un certain nombre de conséquences méthodologiques. Le deuxième principe est un principe de « singularité », selon lequel il faut analyser la réception des œuvres non pas *in abstracto*, de façon générale, mais toujours à partir de l'observation des processus en actes, dans des situations données, d'œuvres singulières, nommément identifiables, et dotées de caractéristiques déterminées auxquelles il faut rapporter les effets qu'elles produisent. Et enfin, Passeron invoque un troisième principe, dit de « perceptibilité », qui est en quelque sorte le pendant du principe de singularité, cette fois du côté des spectateurs : il s'agit de prendre en compte ce qui dans les œuvres est perçu « par des publics réels », seulement par ces publics, mais par tous ces publics. Passeron vise notamment ici les travaux qui limitent l'analyse de la réception aux publics savants et ignorent les publics ordinaires.

Ces trois règles – spécificité, singularité, perceptibilité –, quand elles sont appliquées au type d'œuvres d'art que constituent les tableaux, obligent les sociologues à se doter d'une méthode particulière. Pour commencer, il faut enquêter, autrement dit observer des opérations de réception en actes, dans les conditions et là où elles se déroulent, et non pas se contenter de déduire leurs significations de leurs seules propriétés intrinsèques, de celles de leurs auteurs, ou de celles de ces spectateurs particuliers que sont les sociologues eux-mêmes : il faut aller au musée, là où les œuvres se trouvent, là où les spectateurs les rencontrent et sont « effectivement » confrontées à elles : « La situation de visite d'un musée procure à l'observation sociologique un public de pratiquants appréhendé sur les lieux mêmes de sa pratique », écrivent Passeron et Pedler dans l'introduction du *Temps donné aux tableaux*. Le terrain choisi par les deux sociologues marseillais pour cette enquête est le musée Granet, à Aix-en-Provence, un important musée des beaux-arts créé en 1838, et qui reçoit chaque année des dizaines de milliers de visiteurs. Le musée, outre les œuvres du peintre aixois François-Marius Granet (1775-1849) et une collection vaste et diversifiée de tableaux du XIV^e au XX^e siècle (parmi lesquels un Rembrandt, deux Rubens, et des œuvres des frères Le Nain, de David, Ingres, Géricault...), accueille également depuis 1984 neuf tableaux de Paul Cézanne. La règle de la singularité oblige l'enquête à tenir compte des particularités du musée et de ses collections : celles-ci rassemblent à la fois des œuvres célèbres, souvent reproduites et dont les auteurs, au premier rang desquels Cézanne, sont connus d'un très large public, et des œuvres moins renommées et moins « légitimes », comme c'est le cas en particulier des

tableaux appartenant à « l'école provençale », abondamment représentée au musée Granet. Ces œuvres qui ont des caractéristiques différenciées attirent-elles des publics eux-mêmes différenciés ? Et le cas échéant, ces publics différenciés regardent-ils tous les œuvres de la même façon ? Et regardent-ils toutes les œuvres de la même façon ?

Pour répondre à ces questions, l'enquête doit enfin tenir compte du principe de spécificité, qui fait que la réception de la peinture ne peut pas être analysée de la même façon que celle de la littérature ou de la musique. Or il se trouve, en tout cas dans le cadre des visites au musée, qu'une partie des modalités de la réception des œuvres se traduit par des actes « objectifs », c'est-à-dire des actes qu'il est possible d'observer de l'extérieur, de décrire, de mesurer et de catégoriser. La visite au musée offre à l'ethnologue des prises dont d'autres pratiques ne disposent pas. Les spectateurs du cinéma, du théâtre et de la musique savante restent généralement immobiles tout le temps de la rencontre avec les œuvres, bien que cette norme soit historiquement⁴ et culturellement⁵ constituée. Et ils n'ont aucune prise sur la durée de cette rencontre, qui est une propriété des œuvres et de leur interprétation. Mais les spectateurs de la peinture, eux, doivent se déplacer pour voir les œuvres, et ils ont en partie prise sur leurs déplacements (étant donné l'organisation du musée et la disposition des œuvres) et sur le temps qu'ils consacrent aux différents tableaux. Mais si le temps est ici employé parce qu'il s'agit d'une mesure possible sur ce terrain de réception, son usage répond aussi pour Passeron à une logique théorique, celle de la commensurabilité des registres de réception. La peinture diffère, selon lui, de la littérature ou du cinéma pour lesquels il existe une continuité entre le langage artistique et le langage ordinaire, et qui autorisent donc une approche par entretien. L'usage du temps comme marqueur de l'attention est une façon de contourner cette méthode. Tel est donc le pari, sous contraintes, de l'enquête sur le « temps donné aux tableaux » : en tenant compte de cette spécificité de la rencontre entre la peinture et ses publics, et en tenant compte également des principes de singularité et de perceptibilité qui encadrent cette rencontre, il s'agissait d'imaginer une méthode qui permette, en mesurant les déplacements des spectateurs et le temps qu'ils consacrent aux œuvres, d'appréhender l'attention accordée à la peinture.

- 4 Lawrence Levine, *Culture d'en haut, culture d'en bas. L'émergence des hiérarchies culturelles aux États-Unis*, trad. par Olivier Vanhée et Marianne Woollven, Paris, La Découverte, 2010 (1^{re} éd. Cambridge, 1988).
- 5 Lakshmi Srinivas, *House Full: Indian Cinema and the Active Audience*, Chicago, University of Chicago Press, 2016.

Au moment de l'enquête, le musée Granet présentait un peu plus de 150 œuvres aux visiteurs, avec dans son aile droite l'accrochage « historique » (autrement dit, très proche de celui qui était pratiqué à l'époque de Cézanne) d'un grand nombre d'œuvres ordonnées chronologiquement et regroupées par « écoles », et dans son aile gauche, adoptant la présentation plus aérée de la muséologie moderne, un nombre moins élevé de toiles : on y trouve la plupart des œuvres les plus renommées que possède le musée, et en particulier les Cézanne. Pour des raisons qui sont d'abord pratiques, c'est dans deux salles de cette aile gauche (les salles A et C) que l'enquête a eu lieu⁶ : l'accrochage plus aéré (la salle A présente douze tableaux, et la salle C en présente vingt) fait en particulier que les œuvres ne sont pas juxtaposées verticalement, comme dans certaines salles de l'aile droite, ce qui permet de déterminer avec plus de certitude quelle œuvre est regardée par les spectateurs quand ils s'arrêtent à tel ou tel endroit ; et le caractère suffisamment diversifié des tableaux présentés en faisait, en outre, « un échantillon d'œuvres propice à l'analyse de la variation picturale des époques et des manières ».

L'enquête proprement dite est réalisée entre mai et juillet 1987 par des équipes d'étudiants coordonnées par une ethnologue, Christine Matignon, et placées sous la responsabilité de Jean-Claude Passeron et Emmanuel Pedler. À différents moments de la semaine et de la journée, des visiteurs sont choisis par les enquêteurs dans le flux des entrants (la méthode précise d'échantillonnage n'est pas explicitée par les auteurs, qui la qualifient simplement de « classique »). Ces visiteurs, qui pour des raisons là encore pratiques mais qui ont des conséquences importantes pour l'interprétation des données sont sélectionnés parmi ceux qui visitent seuls le musée, sont ensuite suivis *incognito* par les enquêteurs, de façon à ne pas perturber les conditions de la réception des œuvres et, en particulier, à ne pas y introduire ce « biais de désirabilité » qui peut se produire quand les spectateurs, se sachant regardés, adoptent plus ou moins consciemment les comportements qu'ils imaginent conformes à la représentation du « bon » visiteur que pourrait se faire leur observateur. Les enquêteurs relèvent donc aussi discrètement que possible, dans un bloc-note contenant des grilles précédées prévues à cet effet, les postures et attitudes des visiteurs

6 Si le lecteur veut se faire une idée des lieux où s'est déroulée l'enquête, tels qu'ils sont en tout cas aujourd'hui, il peut utiliser l'outil de « visite virtuelle » disponible sur le site internet du musée Granet : http://www.museegranet-aixenprovence.fr/fileadmin/medias_musee_granet/visite_virtuelle/index.html.

devant les tableaux. Ils y reportent également les durées de visionnement des différentes œuvres exposées dans les deux salles retenues pour l'enquête, ainsi que la durée totale du temps passé dans l'aile gauche, dans l'aile droite, et enfin la durée totale de la visite de l'ensemble du musée, toutes relevées à l'aide d'un chronomètre. Enfin, à l'issue de la visite, les enquêteurs abordent les visiteurs ainsi observés, et les soumettent à un rapide entretien dont l'objectif presque exclusif est de recueillir leurs principales caractéristiques sociodémographiques (âge, profession, niveau de diplôme) et quelques indications sur l'intensité de leur fréquentation des musées et des expositions.

Si l'enquête au musée Granet mobilise une technique singulière, le suivi chronométré de visiteurs, il convient de signaler que celle-ci n'est en réalité pas inédite⁷. Passeron et Pedler ne l'ignorent pas : dans une note de bas de page au tout début de l'introduction de l'ouvrage, et en s'appuyant sur une revue de la littérature faite par Hana Gottesdiener⁸, psychologue et principale importatrice de ces techniques en France, ils en mentionnent un certain nombre, produites entre la fin des années 1950 et le début des années 1980⁹. Mais la note de bas de page dans laquelle Passeron et Pedler balaient rapidement ces études ne manque pas d'en critiquer l'intention « muséologique », au service beaucoup plus d'une analyse des performances des dispositifs muséaux que des expériences esthétiques et des « comportements perceptifs » des visiteurs. De fait, ces études relèvent plutôt de la psychologie appliquée, et sont faites avant tout pour les professionnels des musées et publiées dans les revues qu'ils lisent, afin de les aider à concevoir des expositions attirantes. Une littérature grise considérable s'est ainsi accumulée, sans grande réflexivité méthodologique, car la méthode est essentiellement employée pour répondre à des questions pratiques : où faut-il placer les œuvres ? Quelle est la taille idéale des cartels ? ...

7 Samuel Coavoux, « De la mesure du temps à l'analyse des séquences d'action. Dynamique de l'attention dans les études du public des musées », *Nouvelles perspectives en sciences sociales*, vol. 10, n° 2, 2015, p. 237-271. En ligne : [<https://doi.org/10.7202/1030269ar>].

8 Hana Gottesdiener, *Évaluer l'exposition. Définitions, méthodes et bibliographie sélective commentée d'études d'évaluation*, Paris, La Documentation française, 1987.

9 Alvin Going et G. Griffenhagen, « Psychological studies of museum and exhibits at the U.S. National Museum », *The Museologist*, n° 64, 1957, p. 1-6 ; Robert B. Bechtel, « Hodometer research in museums », *Museum News*, n° 7, 1967, p. 23-26 ; Hana Gottesdiener, *Analyse de l'influence de l'organisation spatiale d'une exposition sur le comportement des visiteurs*, Compte rendu, Nanterre, Laboratoire de Psychologie, 1979 ; Ayala Gordon, « The exploration route in an exhibition: A new follow-up technique employed in the Ruth Youth Wing », *The Israel Museum Journal*, n° 1, 1982, p. 79-90.

Si Passeron et Pedler étaient remontés jusqu'à la source de cette tradition, ils en auraient probablement eu une perception un peu différente. Elle naît dans les années 1920 aux États-Unis, lorsqu'une association de conservateurs de musées demande à Edward S. Robinson, professeur de psychologie à Yale University, d'étudier « le comportement des visiteurs ordinaires de musées d'art »¹⁰. Dans cette perspective, il invente une technique d'observation quantifiée, qui consiste donc à suivre le visiteur de son entrée à sa sortie du musée, chronomètre à la main, et à noter le temps passé devant chacun des objets exposés. Arthur W. Melton, son élève, poursuit son travail après la guerre¹¹, et forme à son tour des psychologues évaluateurs que les musées peuvent embaucher dans de nouveaux services consacrés à l'accueil des publics et à l'évaluation de leur visite. Le travail de Robinson donne donc effectivement naissance à cette tradition du *timing and tracking*¹², dont Passeron et Pedler critiquent les usages muséologiques plus tardifs. Mais Robinson lui-même s'inscrit dans une perspective qu'ils ne renieraient probablement pas : en tant que behavioriste, Robinson considère en effet que la psychologie ne peut étudier les états intérieurs des individus par des méthodes introspectives : seule l'étude des comportements observables de l'extérieur peut permettre de tirer des conclusions. Cette opposition à l'introspection, et la volonté d'enquêter et même de mesurer et de compter pour rompre avec les approches philosophiques de l'expérience esthétique, voilà qui jette assurément un pont entre Robinson et *Le temps donné aux tableaux*, par-dessus toute la tradition muséologique de l'enquête sur les visiteurs des musées, et ce malgré les traditions disciplinaires très différentes de ces chercheurs.

II. Face à des œuvres singulières, des « manières de visite » socialement différenciées

Passeron et Pedler ne sont donc certes pas les premiers à chronométrer des visiteurs de musées, et leur innovation n'est par conséquent pas fondamentalement méthodologique. Elle réside plutôt dans l'application d'une

10 « [...] *the behavior of the casual visitors in museums of art* » : Edward S. Robinson, *The Behavior of the Museum Visitor*, Washington, D.C., American Association of Museums, 1928, p. 5. En ligne : [<https://files.eric.ed.gov/fulltext/EDo44919.pdf>].

11 Arthur W. Melton, « Visitor behavior in museums: Some early research in environmental design », *Human Factors*, n° 5, 1972, p. 393-403.

12 Steven S. Yalowitz et Kerry Bronnenkant, « Timing and tracking: Unlocking visitor behavior », *Visitor Studies*, vol. 12, n° 1, 2009, p. 47-64.

combinaison particulière d'ethnographie et de quantification de l'expérience esthétique telle qu'elle est objectivée par le chronométrage, au service d'une approche proprement sociologique. Faire une ethnographie de la visite au musée, quantifier des observations standardisées des déplacements et des comportements des visiteurs, recourir au chronomètre pour mesurer le temps consacré aux œuvres... Tout cela, pris séparément, n'est pas nouveau. Mais l'articulation cohérente de ces différentes approches, dans l'objectif de rapporter les variations de comportements ainsi mesurées à la fois aux caractéristiques sociales des visiteurs et aux propriétés esthétiques des œuvres, voilà qui l'est en revanche assurément, en tout cas dans la sociologie française.

Dans la première partie de l'ouvrage, le chapitre consacré à « la visite du musée » adopte un point de vue d'abord panoramique : il s'agit, dans une visée qui s'inscrit explicitement dans le prolongement de *Lamour de l'art*, à la fois de décrire les principales caractéristiques sociales des visiteurs, les principales caractéristiques morphologiques des visites (durées totales, sens et types de déambulations...), et les relations entre les premières et les secondes. L'enquête commence ainsi par retrouver des résultats déjà précédemment établis, en montrant la surreprésentation des plus diplômés ainsi que des personnes étrangères parmi les visiteurs de ce musée d'art. Elle montre également que les visiteurs du musée Granet avaient tendance à fréquenter assidûment de tels musées d'art. Autant de constats peu surprenants. Mais c'est quand elle commence à examiner les variations des façons de visiter et les caractéristiques sociodémographiques des visiteurs, bref quand elle pénètre à l'intérieur du musée, que l'enquête produit un certain nombre de résultats inédits. Elle montre d'abord que si les hommes et les femmes ne se différencient guère par la durée totale de la visite ou le nombre de tableaux devant lesquels ils et elles s'arrêtent, en revanche les femmes sont deux fois moins nombreuses que les hommes (16 % contre 33 %) à s'affranchir du parcours indiqué par le musée pour adopter une déambulation que les auteurs qualifient d'« exploratoire ». L'âge, quant à lui, apparaît corrélé à la vitesse de visite, les plus jeunes (18-32 ans) ayant tendance à effectuer cette dernière « au galop » quand les plus âgés (plus de 48 ans) évoluent « au ralenti ».

Mais le résultat le plus important de cette première partie réside probablement dans ce que les auteurs ont appelé l'« effet paradoxal du diplôme », autrement dit dans le fait qu'il n'existe pas une corrélation linéaire entre le niveau d'études des visiteurs et le temps qu'ils consacrent à la visite du musée. Les personnes affichant le niveau de diplôme le plus élevé (supérieur

ou égal à bac+4) sont même celles qui passent le moins de temps au musée, tandis que celles qui ont un niveau de diplôme « moyen » (de bac à bac+3) sont celles dont la visite est tendanciellement la plus longue. Les auteurs proposent d'expliquer ce résultat par la plus grande sélectivité des visites des visiteurs les plus diplômés. Leur comportement, plus assuré, est aussi plus concentré sur un faible nombre de tableaux. On aurait tort, d'ailleurs, d'en déduire une plus grande consommation du musée en général de la part des visiteurs au niveau de diplôme intermédiaire. Les visiteurs les plus diplômés, dont les visites sont plus courtes, ont cependant un nombre moyen de visites annuelles de musée si important que, si l'on mesure le temps total passé au musée dans l'année en prenant le temps passé au musée Granet comme le temps moyen d'une visite, ils apparaissent comme la catégorie la plus assidue¹³. La hiérarchie linéaire des diplômes est ainsi rétablie.

En ne s'en tenant pas au classique premier niveau de la nomenclature des professions et catégories socioprofessionnelles (PCS) de l'Insee, les auteurs montrent également que la variable du « milieu social » qu'ils construisent possède un effet propre par rapport au niveau de diplôme, et qu'elle permet de repérer ce qu'ils appellent des « manières de visite » différenciées qui, à l'instar des « manières de table », traduisent dans l'espace muséal des opérations de distinction sociale. Ainsi, un effet semblablement paradoxal du milieu social sur ces manières de visite est observé par les auteurs : la « docilité » plus grande qui marquait les déambulations des femmes dans le musée, caractérise également les déambulations à la fois des visiteurs des milieux populaires et ceux des milieux favorisés, alors que les classes moyennes ont des visites plus souvent « exploratoires », plus souvent affranchies du « sens de la visite » recommandé par la muséographie. Ces logiques de distinction traversent également la catégorie particulière que constituent les « habitués » des musées : Passeron et Pedler montrent que cette catégorie n'est pas homogène et que doivent en particulier y être distingués les « professionnels » de l'art (les personnes habituées à la manipulation ou au commerce des arts) et les « intellectuels » (les personnes fortement dotées en capital culturel ayant un rapport littéraire à l'art), dont les manières de visite se distinguent fortement, les « professionnels » s'arrêtant en particulier devant un nombre significativement plus faible

13 Nos calculs à partir des données originales de l'étude, disponibles dans les annexes (Annexe 2 : Les données de l'enquête) de la version électronique du présent ouvrage, accessibles sur : [<https://books.openedition.org/enseditions/177>].

de tableaux que les autres (cette distinction avait déjà été proposée par Dominique Schnapper¹⁴).

Dans le chapitre suivant consacré au « sort fait à chaque tableau », les auteurs réduisent la focale, pour concentrer l'observation sur les formes objectivables des expériences esthétiques « singulières » faites par les visiteurs devant les différents tableaux du musée Granet. Là encore, ils ne s'en tiennent pas à la mesure brute du « pouvoir d'arrêt » des tableaux, résumé par le temps passé devant ceux-ci. Ce temps d'arrêt, mesuré en secondes et envisagé indépendamment des appartenances sociales, correspond en effet selon Passeron et Pedler au « point de vue marchand du musée sur les tableaux qu'il soumet au marché du visionnement » – point de vue qui oublie notamment que les visiteurs ne sont pas dotés du même « budget-temps ». C'est la raison pour laquelle ils choisissent de rapporter, pour chaque visiteur, le temps qu'il consacre à chaque tableau à la durée totale de sa visite. À partir d'un échantillon constitué des 32 tableaux des salles A et C, les auteurs mettent ainsi en évidence des classements différents de ces derniers selon l'indicateur retenu, notamment les temps moyens d'arrêt « bruts » et « pondérés » et le nombre d'arrêts. Alors que des toiles de peintres moins connus, comme Pierre Revoil et François Marius Granet, arrivent en tête des premiers, ceux-ci sont devancés par les tableaux de Cézanne quand il s'agit du dernier indicateur, ce qui fait dire aux auteurs que « le nombre d'arrêts semble enregistrer d'abord un effet mécanique de politesse envers la notoriété des toiles et des noms propres ». La mise en évidence de ces « coups de chapeau » donnés aux œuvres des artistes les plus célèbres, qui ne font pas pour autant l'objet d'une attention prolongée, est une contribution importante, et sans doute sous-évaluée, à la compréhension des dynamiques de visite des musées d'art.

Cette interprétation par la légitimité culturelle se trouve confirmée lorsque Passeron et Pedler s'intéressent finalement à la façon dont ces différents indicateurs classent les tableaux à l'intérieur de chacun des groupes sociaux considérés précédemment. Les professionnels de l'art constituent le seul groupe à placer les tableaux de Cézanne au sommet des deux hiérarchies, celle des nombres d'arrêt et celle des temps d'arrêt. C'est ce que l'on a généralement retenu de l'enquête au musée Granet : de l'observation de la variation du nombre et de la durée des arrêts devant les tableaux en fonction des niveaux d'études et des milieux sociaux, il ressort finalement

14 Dominique Schnapper, « Le musée et l'école », *Revue française de sociologie*, vol. 15, n° 1, 1974, p. 113-126. En ligne : [http://www.persee.fr/doc/rfsoc_0035-2969_1974_num_15_1_2237].

que les expériences esthétiques des publics les plus cultivés sont beaucoup plus souvent marquées par des formes de révérence mondaine à la notoriété des œuvres que celles des publics moyens et populaires, tandis qu'au contraire ces derniers ont plus que les premiers un rapport avec les œuvres qui relèverait de ce que Passeron et Pedler appellent « les plaisirs ou les intérêts inhérents à une perception artistique ».

En s'efforçant ainsi de caractériser un « effet tableau » en fonction des comportements à son égard suivant les groupes de visiteurs, les auteurs proposent finalement une « anatomie contrastive » des goûts qui ne pré-suppose pas une affectation des toiles à un « genre » prédéfini. Ce faisant, ils apportent une confirmation à la théorie de la légitimité culturelle en montrant que le rejet manifeste de certains tableaux pèse davantage dans la convergence des goûts d'une certaine catégorie de visiteurs que l'expression de leurs préférences, autrement dit que les goûts des uns sont avant tout le dégoût des goûts des autres. L'analyse en composantes principales des rapports aux tableaux qu'ils proposent en fin d'ouvrage vient affiner cette « géographie du goût » qui, comme chez Bourdieu, ne se limite pas à une opposition entre goût populaire et goût cultivé, mais voit également deux pôles distincts se distinguer au sein du goût cultivé, selon leur degré d'hétérodoxie et d'assurance dans ses hiérarchies.

III. Renouveler la sociologie de la culture

Quelque spectaculaire que soit l'hypothèse finalement élaborée et défendue dans l'ouvrage, il y avait dans l'entreprise de Passeron et Pedler, au moment d'entreprendre cette enquête, un objectif qui allait au-delà d'une simple exploration des logiques de distinction à l'œuvre au sein des publics des musées d'art, et qui est peut-être passée en partie inaperçue. Par-delà les résultats empiriques rapidement évoqués ci-dessus, le principal enseignement du *Temps donné aux tableaux* réside en réalité très certainement dans le fait que, par leur attention aux détails et au sens de leurs mesures, comme dans le pari de proposer une étude non discursive des rapports concrets aux œuvres, ses auteurs ont montré toute l'importance de ne pas aborder les attitudes et goûts culturels en usant de catégories savantes préconstruites, mais au contraire de laisser ces dernières se révéler par le rapprochement entre des comportements individuels et des œuvres elles-mêmes envisagées dans leur singularité. Cette leçon n'est pas un détail : il y avait clairement là une ambition épistémologique explicite, visant à renouveler la sociologie de l'art et de la culture telle qu'elle se pratiquait en France jusqu'alors.

Pour comprendre cette ambition, il faut situer *Le temps donné aux tableaux* dans les trajectoires scientifiques respectives de ses deux auteurs. Lorsqu'ils réalisent leur enquête au musée Granet, Passeron et Pedler sont à deux moments très différents sinon opposés de leur carrière. Né en 1930, Passeron est déjà un sociologue accompli. Après avoir consacré ses premiers travaux à la sociologie de l'éducation, très largement en collaboration avec Pierre Bourdieu¹⁵, il achève, d'une part avec *Le savant et le populaire*¹⁶ et d'autre part avec cette enquête, un cycle de travaux consacrés à la sociologie de la culture. Celui-ci avait été entamé avec une traduction de *The Uses of Literacy* de Richard Hoggart¹⁷ qui était pour lui déjà comme une première matrice d'une théorie de la réception. Dans la préface de cet ouvrage, il consacre un passage fameux à « l'attention oblique », concept dont il est bien l'inventeur même si les sociologues français l'ont souvent attribué à Hoggart lui-même par la suite. Au-delà, Passeron fait clairement des choix de présentation et de traduction qui instituent Hoggart en fondateur de l'étude de la réception¹⁸ s'opposant, par l'enquête, à la thèse de l'aliénation culturelle promue, sans aucun étayage empirique, dans les travaux classiques des représentants de l'école de Francfort¹⁹. Contre l'idée que la culture de masse s'impose à des publics passifs qui intériorisent ainsi l'idéologie capitaliste qu'elle véhicule, Passeron présente Hoggart comme le défenseur d'une thèse de la « négociation » des codes²⁰, selon laquelle les classes populaires ne sont pas dupes. L'examen des façons concrètes d'écouter la radio et de lire des magazines montre notamment que l'at-

15 Voir en particulier : Pierre Bourdieu et Jean-Claude Passeron, *Les héritiers. Les étudiants et la culture*, Paris, Éditions de Minuit (Le sens commun), 1964 ; et *La reproduction. Éléments pour une théorie du système d'enseignement*, Paris, Éditions de Minuit (Le sens commun), 1970.

16 Claude Grignon et Jean-Claude Passeron, *Le savant et le populaire. Misérabilisme et populisme en sociologie et en littérature*, Paris, Seuil, Gallimard (Hautes Études), 1989.

17 Richard Hoggart, *La culture du pauvre. Étude sur le style de vie des classes populaires en Angleterre*, trad. par Françoise et Jean-Claude Garcia et Jean-Claude Passeron, présenté par Jean-Claude Passeron, Paris, Éditions de Minuit (Le sens commun), 1970 (1^{re} éd. Londres, 1957).

18 Paul Pasquali et Olivier Schwartz, « La culture du pauvre : un classique revisité. Hoggart, les classes populaires et la mobilité sociale », *Politix*, n° 114, 2016, p. 21-45. En ligne : [<https://www.cairn.info/revue-politix-2016-2-page-21.htm>].

19 Au premier rang desquels bien sûr : Theodor W. Adorno et Max Horkheimer, « La production industrielle des biens culturels. Raison et mystification des masses » [1947], *La dialectique de la raison. Fragments philosophiques*, trad. par Éliane Kaufholz, Paris, Gallimard, 1974.

20 Stuart Hall, « Codage/décodage », *Réseaux*, n° 68, 1994, p. 27-39. En ligne : [https://www.persee.fr/doc/reso_0751-7971_1994_num_12_68_2618].

tention et la croyance aux messages véhiculées sont bien moindres que ce qu'avancent les tenants de l'aliénation culturelle. L'œuvre du théoricien allemand de la littérature H. R. Jauss²¹ constitue une seconde source majeure d'inspiration.

Puisant dans ces références, Passeron propose une théorie de la réception qu'il met à l'épreuve de l'enquête. Avant *Le temps donné aux tableaux*, il y a eu d'abord *L'œil à la page*²², une enquête sur l'introduction de supports audiovisuels dans huit bibliothèques municipales, et sur les variations sociales des usages qui en sont faits par les publics de ces bibliothèques. L'enquête, réalisée en 1978, mêle observation ethnographique (souvent à couvert), entretiens et questionnaires²³. Elle constitue une première élaboration à la fois théorique et empirique de ce qui sera systématisé dans *Le temps donné aux tableaux*. Le programme de la recherche met certes plutôt l'accent sur le changement technique, les auteurs critiquant les thèses de la rupture technologique. Mais pour mettre ce programme en œuvre, ils s'appuient bien empiriquement sur une enquête de réception qui vise à prendre la mesure précise de ce que font réellement les publics avec l'introduction de nouvelles technologies : « Les schèmes de la manipulation technique, les comportements de choix et d'emprunt, les types de sociabilité autour des appareils doivent moins aux exigences techniques des dispositifs ou des documents qu'au transfert de modèles de pratiques déjà élaborés au contact d'autres services de la bibliothèque, ou en dehors d'elle », écrit ainsi Passeron²⁴. Pour reconstruire ces pratiques, les auteurs recourent à l'usage d'observations fines, bien que plus rarement quantifiées que dans *Le temps donné aux tableaux*. Ils mettent par exemple en évidence l'attrait des dispositifs d'accompagnement dans l'appropriation des diapositives, les livrets étant plus longtemps lus et commentés par les usagers que les photographies elles-mêmes : on peut y voir un prélude à l'étude des notices de musée.

21 Hans Robert Jauss, *Pour une esthétique de la réception*, trad. par Claude Maillard, Paris, Gallimard (Bibliothèque des idées), 1978 (1^{re} éd. Constance, 1972).

22 Jean-Claude Passeron, Michel Grumbach et al., *L'œil à la page. Enquête sur les images et les bibliothèques*, Paris, Bibliothèque publique d'information, Service des études et de la recherche, 1985.

23 Pascal Vallet et Jessie Dubief, « Du métier de sociologue, les archives de *L'œil à la page* », *ethnographiques.org*, n° 32, 2016. En ligne : [<http://www.ethnographiques.org/2016/Vallet-Dubief>].

24 Jean-Claude Passeron, « Images en bibliothèque, images de bibliothèques », *Bulletin des bibliothèques de France*, vol. 27, n° 2, 1982, p. 69-83. En ligne : [<http://bbf.enssib.fr/consulter/bbf-1982-02-0069-001>].

Le temps donné aux tableaux est donc dans la carrière scientifique de Passeron le dernier volet d'un ensemble de travaux consacrés depuis deux décennies à la sociologie de la réception culturelle : il s'agit de sa dernière enquête empirique avant qu'il ne se consacre pleinement à l'épistémologie des sciences sociales, un thème qui avait déjà fait l'objet de sa thèse de doctorat d'État, *Les mots de la sociologie*, en 1980. Ce troisième moment de sa carrière est marqué par la publication en 1991 du *Raisonnement sociologique*, dans lequel il reprendra justement l'introduction générale qui figure au début du *Temps donné aux tableaux*.

Pedler, de son côté, est au contraire au début de sa carrière de sociologue « de terrain » : il a soutenu moins de deux ans auparavant une thèse de sociologie consacrée à Verdi²⁵, et il rejoint ainsi un projet de recherche dont un certain nombre de cadres ont déjà été posés. Passionné de musique, il entend tracer son sillon dans la sociologie de la réception, et poursuit son travail dans cette perspective avec des enquêtes et des réflexions sur la réception de la musique²⁶, puis sur les publics du théâtre²⁷. La sociologie de l'art et de la culture qui se perpétue ainsi entre Marseille et Avignon, autour de Pedler et de son ancien doctorant Emmanuel Ethis, se réclame du programme de recherche initié avec Passeron. Mais elle s'en détache aussi en partie, notamment par sa dimension parfois expérimentale²⁸ qui traduit une volonté non plus seulement de faire entrer la sociologie dans les musées, les salles de concert ou de cinéma, mais dans la tête des visiteurs et des spectateurs, pour saisir les mécanismes intimes de la réception des œuvres que la seule observation ethnographique ne suffit pas à appréhender. Pour cela s'imaginent des protocoles expérimentaux destinés à soumettre des sujets à des

25 Emmanuel Pedler, *Contribution à une sociologie de la production artistique. Socio-sémiotique de l'opéra verdien*, thèse de sociologie sous la direction de William Lapierre, Université de Nice, 1985.

26 Emmanuel Pedler, « Les cheminements de l'écoute musicale », *Analyse musicale*, n° 15, 1989, p. 33-44. [Dans cette édition voir deuxième partie, chapitre 5, « Les cheminements de l'écoute musicale. Du modèle lettré aux structurations indigènes. »] Emmanuel Pedler, « De l'analyse à l'écoute. La perception des Unités Sémiotiques Temporelles », *Les Unités Sémiotiques Temporelles. Éléments nouveaux d'analyse musicale*, Marseille, Laboratoire de musique et informatique de Marseille (Documents Musurgia), 1996, p. 61-78. [Dans cette édition voir deuxième partie, chapitre 6 « De l'analyse à l'écoute. Les unités sémiotiques temporelles ».]

27 Voir par exemple : Emmanuel Pedler et Emmanuel Ethis, « Le choix des œuvres. Chassé croisé des publics et des programmations au Festival d'Avignon », *Le goût de l'enquête. Pour Jean-Claude Passeron*, Jean-Louis Fabiani éd., Paris, L'Harmattan, 2001, p. 183-198.

28 E. Pedler, « Les cheminements de l'écoute musicale », art. cité ; Emmanuel Ethis, *Les spectateurs du temps. Pour une sociologie de la réception du cinéma*, Paris, L'Harmattan, 2006.

œuvres dans le cadre de situations artificielles de réception qui permettent de recueillir leurs réactions. La possibilité de telles expérimentations était certes évoquée dans *Le temps donné aux tableaux* : dans l'introduction de l'ouvrage évoquée plus haut, une note de bas de page²⁹ mentionne en effet le développement, sur la base des résultats de l'enquête au musée Granet, d'« un dispositif expérimental (TATEM) qui, par le recours à l'automatisation informatique du visionnement et la possibilité de faire varier les collections en fonction d'hypothèses, permet l'extension des publics et des corpus ». Mais ce dispositif n'est plus mentionné dans la suite du texte, et l'on peut penser que le caractère résolument ethnographique du *Temps donné aux tableaux* comme de *L'œil à la page* et la volonté affirmée de saisir la réception de l'art dans son environnement normal sont des caractéristiques fondamentales de ces deux enquêtes.

IV. Réceptions d'une sociologie de la réception

L'influence d'un ouvrage est une chose difficile à mesurer. Si l'on s'en tient à un recensement des citations qui en ont été faites et qui ont pu jalonner le quart de siècle écoulé depuis sa parution, *Le temps donné aux tableaux* n'est certes pas un texte ignoré, mais force est de constater qu'il est relativement peu cité : à peine quelques dizaines de textes sont référencés sur les moteurs de recherche de citations comme mentionnant la version du rapport publié en 1991, ou, bien plus souvent, la version abrégée publiée dans *Protée* quelques années plus tard, et qui est désormais librement accessible en ligne³⁰. Quels sont les textes qui font ainsi référence, d'une façon ou d'une autre, à l'enquête au musée Granet ? D'après notre recensement, la totalité des manuels récents de sociologie de la culture lui consacrent quelques lignes, voire un paragraphe entier³¹. Quelques-uns lui consacrent

29 Dans cette édition voir « Introduction : du musée aux tableaux », note 8.

30 Jean-Claude Passeron et Emmanuel Pedler, « Le temps donné au regard. Enquête sur la réception de la peinture », *Protée*, vol. 27, n° 2, 1999, p. 93-116. En ligne : [<https://www.erudit.org/en/journals/pr/1999-v27-n2-pr2780/030563ar/>]. Une présentation synthétique de l'enquête en anglais vient en outre de paraître : Jean-Claude Passeron et Emmanuel Pedler, « The time devoted to observing each work of art », *Bourdieu in Question: New Directions in French Sociology of Art*, Jeffrey A. Halley et Daglind E. Sonolet éd., Leiden, Brill, 2018, p. 75-111.

31 Nathalie Heinich, *La sociologie de l'art*, Paris, La Découverte (Repères), 2001 ; Laurent Fleury, *Sociologie de la culture et des pratiques culturelles*, Paris, Armand Colin (128), 2016 (1^{re} éd. 2006) ; Matthieu Béra et Yvon Lamy, *Sociologie de la culture*, Paris, Armand Colin (Cursus), 2011 (1^{re} éd. 2003) ; Christine Détrez, *Sociologie de la culture*, Paris, Armand Colin (Cursus), 2014.

même un encadré³², voire une section³³. Le texte est donc certes considéré par les spécialistes comme un jalon important de la sociologie française de la culture. Mais si l'on se penche sur les mentions qui pourraient être faites de l'ouvrage dans d'autres travaux de recherche, force est de constater alors qu'il est bien moins cité que ce que l'on attendait. Il ne l'est significativement que par un groupe d'auteurs formés et/ou travaillant à l'EHESS Marseille et dans le laboratoire de Passeron et Pedler, le SHADYC³⁴, devenu depuis le Centre Norbert Elias : Jean-Louis Fabiani, Emmanuel Ethis, etc.

Et si une poignée d'autres sociologues mobilisent également l'ouvrage, on ne peut qu'être frappé par deux absences criantes. D'une part, l'ouvrage n'est pratiquement jamais cité dans les travaux en sociologie de la consommation culturelle qui s'inscrivent dans la lignée de *La distinction*³⁵, notamment ceux qui s'appuient sur les données des enquêtes sur les pratiques culturelles des Français, et il n'est pas mobilisé non plus dans les travaux sur l'omnivorisme culturel. Et d'autre part, de façon plus étonnante encore, il n'est pratiquement jamais cité dans les études qui portent sur les publics des musées. À quelques exceptions près (deux textes de Jacqueline Eidelman, figure centrale de ces travaux en France, notamment du fait de sa position de commanditaire à la direction des Musées de France), les auteurs de travaux sur les publics omettent systématiquement de citer *Le temps donné aux tableaux*. Ces deux absences s'expliquent sans doute différemment : dans le premier cas, elle peut s'expliquer par la position théorique ambiguë de l'ouvrage, perçu comme anti-bourdieuzien par les bourdieusiens, et au contraire comme bourdieusien par les anti-bourdieusiens ; et dans le second cas, elle s'explique plutôt par l'ignorance que par l'omission : les études des publics des musées qui ont été introduites en France par des sociologues, autour de Pierre Bourdieu, sont désormais passées dans le giron des sciences de l'information et de la communication, ainsi que des formations de muséologie, souvent imperméables aux approches sociologiques.

32 Jean-Pierre Esquenazi, *Sociologie des publics*, nouvelle édition, Paris, La Découverte, 2010 (1^{re} éd. 2003).

33 Philippe Coulangeon, *Sociologie des pratiques culturelles*, Paris, La Découverte (Repères), 2010 (1^{re} éd. 2005). En ligne : [<https://www.cairn.info/sociologie-des-pratiques-culturelles-9782707164988.htm>] ; François de Singly, « Hier je suis allé au musée », *Nouveau manuel de sociologie*, François de Singly, Christophe Giraud et Olivier Martin Olivier éd., Paris, Armand Colin, 2010, p. 145-154.

34 SHADYC (Sociologie, histoire, anthropologie des dynamiques culturelles).

35 Pierre Bourdieu, *La distinction. Critique sociale du jugement esthétique*, Paris, Éditions de Minuit (Le sens commun), 1979.

Une autre façon de mesurer une éventuelle influence de l'ouvrage pourrait consister à recenser les projets de recherche et les enquêtes que sa méthodologie particulière aurait inspirés. Mais là encore, l'influence semble être restée relativement faible : la méthode de suivi de visiteurs n'a presque jamais été utilisée dans une perspective sociologique. Un travail antérieur au *Temps donné aux tableaux*, l'*Ethnographie de l'exposition* d'Eliséo Véron et Martine Levasseur³⁶, employait l'observation vidéo et rapportait les types de trajectoires des visiteurs à leurs propriétés socio-démographiques. Quelques travaux contemporains, à l'international, ont mobilisé ce type d'observation, mais jamais en se référant à cet ouvrage : ainsi de Dirk von Lehn et Christian Heath, auteurs d'une remarquable série de recherches s'inscrivant dans une perspective d'ethnométhodologie et d'analyse conversationnelle³⁷ ; ou d'un groupe de chercheurs allemands ayant équipé des visiteurs de capteurs dans une démarche expérimentale (l'exposition ayant été montée spécifiquement pour l'expérience), et s'inscrivant plutôt dans l'épistémologie de la psychologie cognitive³⁸.

Enfin, en dehors du domaine de l'art et de la culture, « l'ethnographie quantitative » prônée par Passeron et Pedler n'a pas fait particulièrement florès : à notre connaissance, l'expression n'a été que peu reprise, et les très rares fois où elle l'a été³⁹, c'est sans faire référence au *Temps donné aux tableaux*. On ne peut qu'être frappé de constater que dans un article assez récent pourtant intitulé « Compter le réel. Réflexions autour de l'observation quantitative »⁴⁰, Normand Filion n'en fait aucune mention. Le cas n'est malheureusement pas isolé : il n'est en réalité nulle part cité dans les manuels et les articles portant sur l'enquête de terrain ou l'observation, y compris dans ceux écrits par des sociologues qui avaient pourtant

36 Eliséo Véron et Martine Levasseur, *Ethnographie de l'exposition. L'espace, le corps et le sens*, Paris, Centre Georges Pompidou, Bibliothèque publique d'information, 1983.

37 Par exemple : Dirk Vom Lehn, Christian Heath et Jon Hindmarsh, « Exhibiting interaction: Conduct and collaboration in museums and galleries », *Symbolic Interaction*, vol. 24, n° 2, 2001, p. 189-216.

38 Voir par exemple : Martin Tröndle et Wolfgang Tschacher, « The physiology of phenomenology: The effects of artworks », *Empirical Studies of the Arts*, vol. 30, n° 1, 2012, p. 75-113. En ligne : [<https://journals.sagepub.com/doi/10.2190/EM.30.1.g>].

39 Cédric Calvignac, Roland Canu et Franck Cochoy, « Des détails qui comptent. Pour une archéologie statistique de l'action ordinaire », *Petit précis de méthodologie. Le sens du détail dans les sciences sociales*, Caroline Datchary éd., Lormont, Le Bord de l'eau (Perspectives anthropologiques), 2013, p. 91-104.

40 Normand Filion, « Compter le réel. Réflexions autour de l'observation quantitative », *Terrains et travaux*, vol. 19, n° 2, 2011, p. 37-55. En ligne : [<https://www.cairn.info/revue-terrains-et-travaux-2011-2-page-37.htm>].

quelques proximités – notamment géographiques – avec les deux sociologues marseillais⁴¹.

V. Redonner du temps aux tableaux... et à la sociologie !

L'enquête réalisée par Passeron et Pedler au musée Granet à la fin des années 1980 est indéniablement exceptionnelle. Elle s'est révélée exemplaire, en cela que « l'ethnographie quantitative » sur laquelle elle s'appuyait a permis d'explorer les logiques de différenciation sociale des comportements muséaux à l'œuvre au sein même des processus de réception d'œuvres singulières par des publics réels, et non plus seulement les logiques de différenciation sociale entre publics et « non-publics » des musées.

Exceptionnelle, cette approche l'est malheureusement aussi restée en raison de la faiblesse relative de sa postérité et de son influence sur la sociologie de la culture et les études de publics des trois dernières décennies. Nous avons essayé d'esquisser plus haut quelques hypothèses susceptibles d'expliquer que l'influence de l'ouvrage n'ait pas été à la hauteur du caractère réellement exemplaire de cette enquête. Mais au-delà de ces remarques liées à la position intellectuelle de ses auteurs, il convient de revenir à des considérations matérielles, comme le propose d'ailleurs l'historien de la lecture Roger Chartier, proche de Passeron dans son approche de la réception, et pour qui l'histoire des textes est avant tout l'histoire des livres qui les portent. En effet, il nous semble que la carrière modeste de ce texte s'explique en réalité en très grande partie par le fait que le livre est resté pratiquement inaccessible pendant ces trois décennies : publié en 1991 sous l'étiquette « Documents du CERCOM/IMEREC », son édition a donc relevé de ce que l'on appellerait plutôt la « littérature grise », autrement dit de cette auto-édition de rapports et de documents de travail qui a longtemps été massivement pratiquée par les laboratoires de recherche en sciences humaines et sociales. Or la diffusion de cette littérature grise est généralement restée confidentielle, cantonnée à la sphère très étroite de chaque laboratoire, jusqu'aux années 2000, le développement d'Internet offrant

41 On pense en particulier à Jean Peneff, « Mesure et contrôle des observations dans le travail de terrain. L'exemple des professions de service », *Sociétés contemporaines*, n° 21, 1995, p. 119-138. En ligne : [http://www.persee.fr/doc/socco_1150-1944_1995_num_21_1_1423]; et Anne-Marie Arborio et Pierre Fournier, *L'enquête et ses méthodes. L'observation directe*, Paris, Armand Colin (128), 2010 (1^{re} éd. 1999).

alors progressivement des moyens de diffusion plus larges de la production scientifique. Imprimé à quelques dizaines d'exemplaires seulement, il est en réalité presque totalement introuvable : il n'y a en tout cas d'exemplaires ni à la Bibliothèque nationale, ni à la BPI, ni à la Bibliothèque municipale de Lyon, qui sont les trois plus grandes bibliothèques publiques de France. En France, il ne semble être disponible, en tout et pour tout, que dans une bibliothèque municipale, celle de Marseille (où il est néanmoins exclu du prêt) et deux bibliothèques universitaires, à Aix-en-Provence et à Nanterre !

Dans de telles conditions, il était donc impossible, tout simplement, de lire *Le temps donné aux tableaux...* Le pari que nous faisons en le rééditant est donc relativement simple : il s'agit seulement de donner enfin à lire un texte qui ne l'a pas été, et de le donner à lire au plus grand nombre possible de chercheurs, d'enseignants et d'étudiants, que ce soit en sociologie ou dans d'autres disciplines ; et il s'agit aussi de le donner à lire au-delà du périmètre universitaire, à toutes celles et tous ceux qui, en professionnels ou en amateurs, s'intéressent à la culture, à l'art, à la peinture et aux musées, à celles et ceux qui s'intéressent à la sociologie, aux sciences sociales, et aux enquêtes par lesquelles elles peuvent nous aider à nous mieux connaître, jusqu'aux plus singulières et aux plus intimes variations de nos comportements et de nos goûts.

Notre espoir, bien sûr, est que cette réédition vienne enfin alimenter un renouveau des études muséologiques et de la sociologie de la culture. Du côté des études des publics de musées, il faut souhaiter que sa lecture inspirera enfin, à celles et ceux qui suivent les visiteurs avec des dispositifs toujours plus perfectionnés, jusqu'à pouvoir désormais capter les mouvements de leurs pupilles face aux œuvres, une curiosité plus grande pour les logiques sociales des variations des comportements ainsi mesurés. Et du côté de la sociologie des arts et de la culture, il faut espérer qu'un plus grand nombre de chercheurs et d'étudiants voudront reproduire cette combinaison singulière d'une approche ethnographique qui consiste à observer les spectateurs, et d'une approche quantitative qui consiste à standardiser l'observation de leurs comportements, que l'on objective leur attention par le chronomètre ou par d'autres mesures à inventer. Et même au-delà du seul périmètre de la sociologie de la culture, cette « ethnographie quantitative » pourrait certainement inspirer un bien plus grand nombre d'enquêtes empiriques reposant sur l'observation des actions et des interactions, dans des domaines aussi variés que la sociologie du travail et des professions, de l'éducation, de la santé, la sociologie urbaine ou la sociologie des religions... Au moment où une nouvelle génération de

chercheurs en sciences sociales en appelle de plus en plus à l'articulation des approches qualitatives et quantitatives⁴², il ne fait guère de doute qu'il y a quelques enseignements aussi bien théoriques que méthodologiques à tirer de la (re)lecture du *Temps donné aux tableaux*.

Il faut dire, pour terminer, un mot de la façon dont a été composée la présente réédition de l'ouvrage. Puisque nous avons pour objectif de démontrer aussi clairement que possible à quel point reste encore heuristique cette articulation originale entre enquête empirique, analyse sociologique et réflexion épistémologique, nous avons fait le choix d'accompagner l'ouvrage proprement dit d'un certain nombre de textes complémentaires. C'est qu'en réalité, « Le temps donné aux tableaux », qui devrait en fait s'écrire entre guillemets plutôt qu'en italiques, a une dernière particularité, que sa postérité a en grande partie effacée : ce qui est désormais considéré comme un ouvrage semble avoir été conçu par ses auteurs seulement comme un chapitre d'une œuvre plus grande. Au moment de cette enquête au musée Granet, qu'ils qualifient eux-mêmes de « pilote », Passeron et Pedler avaient en tête un ouvrage beaucoup plus vaste ; et l'ouvrage publié en décembre 1991, sous la forme d'un document de travail resté donc pratiquement introuvable jusqu'à aujourd'hui, est donc alors explicitement présenté comme le premier seulement des cinq chapitres d'un livre intitulé *L'œil et l'oreille à l'œuvre*, qu'ils entendaient consacrer à une sociologie générale de la réception des œuvres d'art, et donc en particulier des œuvres picturales et musicales.

Ce livre n'est jamais paru, mais il n'en est pas resté que le sommaire qui figure en page de garde de la publication de 1991. Plusieurs des textes qui devaient ainsi être réunis sous une même couverture ont finalement été publiés ailleurs par les deux auteurs, en leur nom propre, sous forme

42 Sybille Gollac, « Comment passer de l'ethnographie à l'analyse de données statistiques ? Une étude des stratégies immobilières familiales », *Ethnographiques.org*, n° 11, 2006. En ligne : [<http://www.ethnographiques.org/2006/Gollac.html>] ; Pascale Dietrich, Marie Loison et Manuella Roupnel, « Articuler les approches quantitatives et qualitatives », *L'enquête sociologique*, Serge Paugam éd., Paris, PUF (Quadrige Manuels), 2010, p. 207-222 ; Joanie Cayouette-Remblière, « Reconstituer une cohorte d'élèves à partir de dossiers scolaires. La construction d'une statistique ethnographique », *Genèses*, vol. 4, n° 85, 2011, p. 115-133. En ligne : [<http://www.cairn.info/revue-geneses-2011-4-page-115.htm>] ; Claire Lemercier, Carine Ollivier et Claire Zalc, « Articuler les approches qualitatives et quantitatives. Plaidoyer pour un bricolage raisonné », *Devenir chercheur. Écrire une thèse en sciences sociales*, Moritz Hunsmann et Sébastien Kapp éd., Paris, Éditions de l'EHESS (Cas de figure), 2013, p. 125-143 ; Yann Renisio et Rémi Sinthon, « L'analyse des correspondances multiples au service de l'enquête de terrain. Pour en finir avec le dualisme "quantitatif"/"qualitatif" », *Genèses*, vol. 4, n° 97, 2014, p. 109-125. En ligne : [<https://www.cairn.info/revue-geneses-2014-4-page-109.htm>].

Le temps donné aux tableaux, compte-rendu d'une enquête effectuée au Musée Granet d'Albi-en-Provence, prendra place, à côté d'autres compte-rendus dans une publication d'ensemble, sous le titre

L'ŒIL ET L'OREILLE A L'ŒUVRE

**ENQUÊTES SUR LA RÉCEPTION
DE LA PEINTURE ET DE LA MUSIQUE**

Le plan général de l'ouvrage sera le suivant :

AVANT-PROPOS	LES SEPT PLAISIRS DE L'ART par J.-C. Passeron
Introduction générale :	LES PACTES DE LA RÉCEPTION ARTISTIQUE par J.-C. Passeron
Chapitre premier	LE TEMPS DONNE AUX TABLEAUX par J.-C. Passeron et E. Pedler
Chapitre deuxième	LA DESCRIPTION DES TABLEAUX par J.-C. Passeron et E. Pedler
Chapitre troisième	FEUILLETER DE LA PEINTURE par J.-C. Passeron et E. Pedler
Introduction à la socio-musicologie	par E. Pedler
Chapitre quatrième	LES CHEMINEMENTS DE L'ÉCOUTE MUSICALE, par E. Pedler
Chapitre cinquième	L'IDENTIFICATION DES TYPES DE RÉCEPTION MUSICALE, par F. Delalande

**Le sommaire de *L'œil
et l'oreille à l'œuvre***

d'articles ou de chapitres d'ouvrages. Dans cette première réédition au sein de la « Bibliothèque idéale des sciences sociales », nous avons voulu en quelque sorte reconstituer ce livre rêvé. Et même si elle conserve le titre initial, et s'ouvre bien sur « Le temps donné aux tableaux », cette réédition intègre, annexée à la suite de ce compte rendu de l'enquête au musée Granet, un certain nombre des textes qui devaient composer *L'œil et l'oreille à l'œuvre*. En premier lieu, nous reproduisons « Les pactes de la réception artistique », le texte rédigé par Passeron qui figure avant « Le temps donné aux tableaux » dans l'édition originale, et qui devait initialement servir d'introduction générale à l'ouvrage plus vaste un temps imaginé. Une première forme de ce texte était parue dans un recueil intitulé *La mémoire de l'art*⁴³. Et une autre version, pratiquement identique, sans doute la plus lue, a été reprise sous le titre « L'usage faible des images » dans *Le raisonnement*

43 Jean-Claude Passeron, « L'usage faible des images. Enquêtes sur la réception de la peinture », *La Mémoire de l'art*, Bruxelles, ISELP, 1991, p. 86-97.

*sociologique*⁴⁴. La version de ce texte reprise ici est néanmoins bien celle qui figure dans l'édition originale de 1991 du *Temps donné aux tableaux*. En complément de ce premier prolongement, la présente édition reproduit également un texte intitulé « L'œil et ses maîtres »⁴⁵, qui rassemble sous forme de fable les réflexions de Passeron sur la réception de la peinture.

Après les deuxième et troisième chapitres qui, comme *Le temps donné aux tableaux*, devaient être rédigés conjointement par Passeron et Pedler, et qui devaient s'intituler respectivement « La description des tableaux » et « Feuilletter de la peinture », une seconde partie de l'ouvrage devait être consacrée à la réception de la musique. Pedler devait ainsi rédiger une « Introduction à la sociomusicologie », suivie par un quatrième chapitre intitulé « Les cheminements de l'écoute musicale », qui aurait dû avoir le même auteur, et un cinquième chapitre intitulé « L'identification des types de réception » devait être rédigé par François Delalande. Sans prétendre recomposer entièrement cet ouvrage qui n'a jamais vu le jour, nous avons néanmoins choisi d'ajouter également au présent volume deux textes de Pedler qui devaient initialement alimenter cette partie sur la réception de la musique, ou desquels elle devait s'inspirer : d'une part « Les cheminements de l'écoute musicale », paru en 1989 dans la revue *Analyse musicale*, et d'autre part « De l'analyse à l'écoute. La perception des Unités Sémiotiques Temporelles », paru en 1996 dans un ouvrage collectif dirigé par François Delalande, intitulé *Les Unités Sémiotiques Temporelles*.

Cet ensemble de textes constitutifs de l'ouvrage initialement projeté par Passeron est enfin complété, dans la version électronique de la présente réédition, par deux documents exceptionnels. Dans le premier, nous mettons à la disposition des lectrices et des lecteurs la retranscription d'un long entretien avec Passeron et Pedler, réalisé par Igor Martinache et Pierre Mercklé en mars 2013. Les deux sociologues marseillais y reviennent sur le contexte à la fois institutionnel et scientifique de la conception et de la réalisation de l'enquête, sur ses enjeux à la fois théoriques et méthodologiques, et discutent ses principaux résultats, la façon dont ils ont été reçus dans la sociologie française des arts et de la culture des trois décennies suivantes, et les enseignements qu'ils en ont tirés pour eux-mêmes dans la suite de leurs propres travaux. Et dans le second document, nous proposons la base originale des données de l'enquête au musée Granet, sur

44 Art. cité, voir *supra*, note 3.

45 Jean-Claude Passeron, « L'œil et ses maîtres », postface aux *Jolis paysans peints*, Marseille, IMEREC, 1989.

laquelle reposent les analyses du *Temps donné aux tableaux*. Cette base de données comporte, pour chacun des 144 individus suivis et interrogés au cours de l'enquête, l'enregistrement de leurs principales caractéristiques sociodémographiques (sexe, âge, nationalité, statut matrimonial, catégorie socioprofessionnelle, niveau de diplôme), des propriétés plus générales de leur visite (durée totale, temps passés dans les différentes salles, ordre des salles visitées, types de déambulation dans les salles, etc.), et enfin des variables décrivant le sort fait par chacun de ces 144 visiteurs à chacun des 22 tableaux sur lesquels portent les analyses de la seconde partie de l'ouvrage (arrêt, durée de l'arrêt, retour, lecture du cartel, etc.). Cette démarche consistant à confier en même temps que les résultats de la recherche, les sources originales des données qui ont permis de les obtenir, qui est la norme dans de nombreuses disciplines et que certains cherchent à importer en sociologie quantitative⁴⁶ comme ethnographique⁴⁷ (ce qui n'est pas sans poser de nombreux problèmes⁴⁸), est rare dans la sociologie française. Deux exemples seulement nous viennent en tête : le livre *En quête d'appartenances*⁴⁹, qui présentait les résultats de l'enquête Histoire de vie de l'Insee, tout en en proposant les données sources sur un CD-ROM joint ; et l'ouvrage de Gaële Henri-Panabière, *Des « héritiers » en échec scolaire*, dont les données sources ont été mises à la disposition des lecteurs en annexe électronique d'un article publié simultanément dans la revue *Sociologie*⁵⁰. Certes, plusieurs initiatives visent désormais à assurer la diffusion des données de la recherche en sciences sociales, quantitatives (PROGEDO/Quételet) et qualitatives, comme BeQuali⁵¹ ou l'initiative ArchEthno⁵². Mais la réédition d'un ouvrage classique avec ses données sources, voilà qui est probablement inédit et qui, nous ne pouvons que

46 Jeremy Freese, « Replication standards for quantitative social science: Why not sociology? », *Sociological Methods and Research*, vol. 36, n° 2, 2007, p. 153-172.

47 Steven Lubet, *Interrogating Ethnography: Why Evidence Matters*, Oxford, Oxford University Press, 2017.

48 Andrew Abbott, « Notes on replication », *Sociological Methods and Research*, vol. 36, n° 2, 2007, p. 210-219.

49 France Guérin-Pace, Olivia Samuel et Isabelle Ville, *En quête d'appartenances. L'enquête Histoire de vie sur la construction des identités*, Paris, Ined (Grandes enquêtes), 2009.

50 Gaële Henri-Panabière, *Des « héritiers » en échec scolaire*, Paris, La Dispute, 2010 ; « Élèves en difficultés de parents fortement diplômés. Une mise à l'épreuve empirique de la notion de transmission culturelle », *Sociologie*, vol. 1, n° 4, 2010, p. 457-478. En Ligne : [https://doi.org/10.3917/socio.004.0457].

51 <http://bequali.fr/>.

52 Florence Weber, « Towards a digital architecture of reflexive ethnographic data », *Ethnography*, vol. 18, n° 3, 2017, p. 287-294.

l'espérer, donnera des idées à d'autres éditeurs : qui ne voudrait avoir les données des enquêtes qui ont servi à calculer les analyses factorielles de *La distinction*, ou les carnets de compte des familles allemandes utilisés par Maurice Halbwachs pour écrire *La classe ouvrière et les niveaux de vie*⁵³ ?

En guise de conclusion, nous ne résistons pas à la tentation de citer les mots sur lesquels se termine l'entretien avec les auteurs évoqués ci-dessus. Alors que Pedler se réjouit d'avoir eu le sentiment, en relisant *Le temps donné aux tableaux* avant l'entretien, « qu'il possède une structure qui le rend aujourd'hui encore – ou de nouveau, ou enfin – lisible ! », Passeron renchérit : « Oui, l'ayant relu récemment, je me suis même demandé si quelqu'un ne l'avait pas amélioré entre temps ! » Il n'y aurait évidemment aucun sens à prétendre que c'est ce que nous avons voulu faire avec cette réédition. Nous republions le livre dans sa forme originale, mais en l'accompagnant d'une part d'un ensemble de textes qui permet de donner une idée de l'ouvrage plus vaste dans lequel il devait prendre place, et d'autre part des données originales sur lesquelles il repose. Ce faisant, nous espérons en revanche bien améliorer la compréhension et favoriser la poursuite d'un programme de recherche qui, en reliant non seulement les comportements des récepteurs à leurs propres propriétés sociales mais aussi aux propriétés esthétiques singulières des œuvres elles-mêmes, a mis en évidence mieux que bien d'autres ce que peut avoir de singulier cette pratique qu'est la visite de musées d'art.

Bibliographie

- ABBOTT Andrew, « Notes on replication », *Sociological Methods and Research*, vol. 36, n° 2, 2007, p. 210-219.
- ADORNO Theodor W. et HORKHEIMER Max, « La production industrielle des biens culturels. Raison et mystification des masses » [1947], *La dialectique de la raison. Fragments philosophiques*, trad. par Éliane Kaufholz, Paris, Gallimard, 1974.
- ARBORIO Anne-Marie et FOURNIER Pierre, 2010, *L'enquête et ses méthodes. L'observation directe*, Paris, Armand Colin (128), 2010 (1^{re} éd. 1999).
- BECHTEL Robert B., « Hodometer research in museums », *Museum News*, n° 7, 1967, p. 23-26.
- BÉRA Matthieu et LAMY Yvon, *Sociologie de la culture*, Paris, Armand Colin (Cursus), 2011 (1^{re} éd. 2003).

53 Maurice Halbwachs, *La classe ouvrière et les niveaux de vie. Recherches sur la hiérarchie des besoins dans les sociétés industrielles contemporaines* [1912], Paris, Londres, New-York, Gordon and Breach, 1970. En ligne : [<http://dx.doi.org/doi:10.1522/cla.ham.cla>].

- BOURDIEU Pierre, *La distinction. Critique sociale du jugement esthétique*, Paris, Éditions de Minuit (Le sens commun), 1979.
- BOURDIEU Pierre, DARBEL Alain et SCHNAPPER Dominique, *L'amour de l'art. Les musées d'art européens et leur public*, 2^e édition revue et augmentée, Paris, Éditions de Minuit (Le sens commun), 1969.
- BOURDIEU Pierre et PASSERON Jean-Claude, *Les héritiers. Les étudiants et la culture*, Paris, Éditions de Minuit (Le sens commun), 1964.
- BOURDIEU Pierre et PASSERON Jean-Claude, *La reproduction. Éléments pour une théorie du système d'enseignement*, Paris, Éditions de Minuit (Le sens commun), 1970.
- CALVIGNAC Cédric, CANU Roland et COCHOY Franck, « Des détails qui comptent. Pour une archéologie statistique de l'action ordinaire », *Petit précis de méthodologie. Le sens du détail dans les sciences sociales*, Caroline Datchary éd., Lormont, Le Bord de l'eau (Perspectives anthropologiques), 2013, p. 91-104.
- CAYOUILLE-REMBLIÈRE Joanie, « Reconstituer une cohorte d'élèves à partir de dossiers scolaires. La construction d'une statistique ethnographique », *Genèses*, vol. 4, n° 85, 2011, p. 115-133. En ligne : [<http://www.cairn.info/revue-geneses-2011-4-page-115.htm>].
- COAVOUX Samuel, « De la mesure du temps à l'analyse des séquences d'action. Dynamique de l'attention dans les études du public des musées », *Nouvelles perspectives en sciences sociales*, vol. 10, n° 2, p. 237-271. En ligne : [<https://doi.org/10.7202/1030269ar>].
- COULANGEON Philippe, *Sociologie des pratiques culturelles*, Paris, La Découverte (Repères), 2010 (1^{re} éd. 2005). En ligne : [<https://www.cairn.info/sociologie-des-pratiques-culturelles--9782707164988.htm>].
- DE SINGLY François, « Hier je suis allé au musée », *Nouveau manuel de sociologie*, François de Singly, Christophe Giraud et Olivier Martin éd., Paris, Armand Colin, 2010, p. 145-154.
- DÉTREZ Christine, *Sociologie de la culture*, Paris, Armand Colin (Cursus), 2014.
- DIETRICH Pascale, LOISON Marie et ROUPNEL Manuella, « Articuler les approches quantitatives et qualitatives », *L'enquête sociologique*, Serge Paugam éd., Paris, PUF (Quadriga Manuels), 2010, p. 207-222.
- ESQUENAZI Jean-Pierre, *Sociologie des publics*, nouvelle édition, Paris, La Découverte, 2010 (1^{re} éd. 2003).
- ETHIS Emmanuel, *Les spectateurs du temps. Pour une sociologie de la réception du cinéma*, Paris, L'Harmattan, 2006.
- FILION Normand, « Compter le réel. Réflexions autour de l'observation quantitative », *Terrains et travaux*, vol. 2 n° 19, 2011, p. 37-55. En ligne : [<https://www.cairn.info/revue-terrains-et-travaux-2011-2-page-37.htm>].
- FLEURY Laurent, *Sociologie de la culture et des pratiques culturelles*, Paris, Armand Colin (128), 2016 (1^{re} éd. 2006).
- FRESE Jeremy, « Replication standards for quantitative social science: Why not sociology? », *Sociological Methods and Research*, vol. 36, n° 2, 2007, p. 153-172.
- GOING Alvin et GRIFFENHAGEN G., « Psychological studies of museum and exhibits at the U.S. National Museum », *The Museologist*, n° 64, 1957, p. 1-6.
- GOLLAC Sibylle, « Comment passer de l'ethnographie à l'analyse de données

- statistiques? Une étude des stratégies immobilières familiales», *Ethnographiques.org*, n° 11, 2006. En ligne : [<http://www.ethnographiques.org/2006/Gollac.html>].
- GORDON Alaya, « The exploration route in an exhibition: A new follow-up technique employed in the Ruth Youth Wing », *The Israel Museum Journal*, vol. 1, 1982, p. 79-90.
- GOTTESDIENER Hana, *Analyse de l'influence de l'organisation spatiale d'une exposition sur le comportement des visiteurs*, Compte rendu, Nanterre, Laboratoire de Psychologie, 1979.
- GOTTESDIENER Hana, *Évaluer l'exposition. Définitions, méthodes et bibliographie sélective commentée d'études d'évaluation*, Paris, La Documentation française, 1987.
- GRIGNON Claude et PASSERON Jean-Claude, *Le savant et le populaire. Misérabilisme et populisme en sociologie et en littérature*, Paris, Seuil, Gallimard (Hautes Études), 1989.
- GUÉRIN-PACE France, SAMUEL Olivia et VILLE Isabelle, *En quête d'appartenances. L'enquête Histoire de vie sur la construction des identités*, Paris, Éditions de l'Ined (Grandes enquêtes), 2009.
- HALBWACHS Maurice, *La classe ouvrière et les niveaux de vie. Recherches sur la hiérarchie des besoins dans les sociétés industrielles contemporaines* [1912], Paris, Londres, New-York, Gordon and Breach, 1970. En ligne : [<http://dx.doi.org/doi:10.1522/cla.ham.cla>].
- HALL Stuart, « Codage/décodage », *Réseaux*, n° 68, 1994, p. 27-39. En ligne : [https://www.persee.fr/doc/reso_0751-7971_1994_num_12_68_2618].
- HEINICH Nathalie, *La sociologie de l'art*, Paris, La Découverte (Repères), 2001.
- HEINICH Nathalie et POLLAK Michael, *Vienne à Paris. Portrait d'une exposition*, Paris, Bibliothèque publique d'information, Centre Georges Pompidou, 1989.
- HENRI-PANABIÈRE Gaële, *Des « héritiers » en échec scolaire*, Paris, La Dispute, 2010.
- HENRI-PANABIÈRE Gaële, « Elèves en difficultés issus de parents fortement diplômés. Une mise à l'épreuve empirique de la notion de transmission culturelle », *Sociologie*, vol. 1, n° 4, 2010, p. 457-478. En ligne : [<https://www.cairn.info/revue-sociologie-2010-4-page-457.htm>].
- HOGGART Richard, *La culture du pauvre. Étude sur le style de vie des classes populaires en Angleterre*, trad. par Françoise et Jean-Claude Garcia et Jean-Claude Passeron, présenté par Jean-Claude Passeron, Paris, Éditions de Minuit (Le sens commun), 1970 (1^{re} éd. Londres, 1957).
- JAUSS Hans Robert, *Pour une esthétique de la réception*, trad. par Claude Maillard, Paris, Gallimard (Bibliothèque des idées), 1978 (1^{re} éd. Constance, 1972).
- LEMERCIER Claire, OLLIVIER Carine et ZALC Claire, « Articuler les approches qualitatives et quantitatives. Plaidoyer pour un bricolage raisonné », *Devenir chercheur. Écrire une thèse en sciences sociales*, Moritz Hunsmann et Sébastien Kapp éd., Paris, Éditions de l'EHESS (Cas de figure), 2013, p. 125-143.
- LEVINE Lawrence, *Culture d'en haut, culture d'en bas. L'émergence des hiérarchies culturelles aux États-Unis*, trad. par Olivier Vanhée et Marianne Woollven, Paris, La Découverte, 2010 (1^{re} éd. Cambridge, 1988).
- LUBET Steven, *Interrogating Ethnography: Why Evidence Matters*, Oxford, Oxford University Press, 2017.

- MELTON Arthur W., « Visitor behavior in museums: Some early research in environmental design », *Human Factors*, n° 5, 1972, p. 393-403.
- PASQUALI Paul et SCHWARTZ Olivier, « La culture du pauvre : un classique revisité. Hoggart, les classes populaires et la mobilité sociale », *Politix*, n° 114, 2016, p. 21-45. En ligne : [<https://www.cairn.info/revue-politix-2016-2-page-21.htm>].
- PASSERON Jean-Claude, 1982, « Images en bibliothèque, images de bibliothèques », *Bulletin des bibliothèques de France*, 1982, vol. 27, n° 2, p. 69-83 En ligne : [<http://bbf.enssib.fr/consulter/bbf-1982-02-0069-001>].
- PASSERON Jean-Claude, GRUMBACH Michel et al., *L'œil à la page. Enquête sur les images et les bibliothèques*, Paris, Bibliothèque publique d'information, Service des études et de la recherche, 1985.
- PASSERON Jean-Claude, « L'œil et ses maîtres », postface aux *Jolis paysans peints*, Marseille, IMEREC, 1989, p. 106-107.
- PASSERON Jean-Claude, « L'usage faible des images. Enquêtes sur la réception de la peinture », *La mémoire de l'art*, Bruxelles, ISELP, 1991, p. 86-97.
- PASSERON Jean-Claude, *Le raisonnement sociologique. L'espace non-poppérien du raisonnement naturel*, Paris, Nathan (Essais & recherches), 1991 ; nouvelle édition revue et augmentée, Paris, Albin Michel (Bibliothèque de l'évolution de l'humanité), 2006.
- PASSERON Jean-Claude et PEDLER Emmanuel, « Le temps donné au regard. Enquête sur la réception de la peinture », *Protée*, vol. 27, n° 2, 1999, p. 93-116. En ligne : [<https://www.erudit.org/en/journals/pr/1999-v27-n2-pr2780/o30563ar/>].
- PASSERON Jean-Claude et PEDLER Emmanuel, « The time devoted to observing each work of art », *Bourdieu in Question: New Directions in French Sociology of Art*, Jeffrey A. Halley, Daglind E Sonolet éd., Leiden, Brill, 2018, p. 75-111.
- PEDLER Emmanuel, *Contribution à une sociologie de la production artistique. Sociosémiotique de l'opéra verdien*, thèse de sociologie sous la direction de William Lapiere, Université de Nice, 1985.
- PEDLER Emmanuel, « Les cheminements de l'écoute musicale », *Analyse musicale*, n° 15, 1989, p. 33-44.
- PEDLER Emmanuel, « De l'analyse à l'écoute. La perception des Unités Sémiotiques Temporelles », *Les Unités Sémiotiques Temporelles. Éléments nouveaux d'analyse musicale*, Marseille, Laboratoire de musique et informatique de Marseille (Documents Musurgia), 1996, p. 61-78.
- PEDLER Emmanuel et ETHIS Emmanuel, « Le choix des œuvres. Chassé croisé des publics et des programmations au Festival d'Avignon », *Le goût de l'enquête. Pour Jean-Claude Passeron*, Jean-Louis Fabiani éd., Paris, L'Harmattan, 2001, p. 183-198.
- PENEFF Jean, « Mesure et contrôle des observations dans le travail de terrain. L'exemple des professions de service », *Sociétés contemporaines*, n° 21, 1995, p. 119-138. En ligne : [http://www.persee.fr/doc/socco_1150-1944_1995_num_21_1_1423].
- RENISIO Yann et SINTHON Rémi, « L'analyse des correspondances multiples au service de l'enquête de terrain. Pour en finir avec le dualisme "quantitatif"/"qualitatif" », *Genèses*, vol. 4, n° 97, 2014, p. 109-125. En ligne : [<https://www.cairn.info/revue-geneses-2014-4-page-109.htm>].

- ROBINSON Edward S., *The Behavior of the Museum Visitor*, Washington, D.C., American Association of Museums, 1928. En ligne : [<https://files.eric.ed.gov/fulltext/ED044919.pdf>].
- SCHNAPPER Dominique, « Le musée et l'école », *Revue française de sociologie*, vol. 15, n° 1, 1974, p. 113-126. En ligne : [http://www.persee.fr/doc/rfsoc_0035-2969_1974_num_15_1_2237].
- SRINIVAS Lakshmi, *House Full: Indian Cinema and the Active Audience*, Chicago, University of Chicago Press, 2016.
- TRÖNDLE Martin et TSCHACHER Wolfgang, « The physiology of phenomenology: The effects of artworks », *Empirical Studies of the Arts*, vol. 30, n° 1, 2012, p. 75-113. En ligne : [<https://journals.sagepub.com/doi/10.2190/EM.30.1.g>].
- VALLET Pascal et DUBIEF Jessie, « Du métier de sociologue, les archives de *L'œil à la page* », *ethnographiques.org*, n° 32, 2016. En ligne : [<http://www.ethnographiques.org/2016/Vallet-Dubief>].
- VÉRON Eliséo et LEVASSEUR Martine, *Ethnographie de l'exposition. L'espace, le corps et le sens*, Paris, Centre Georges Pompidou, Bibliothèque publique d'information, 1983.
- VOM LEHN Dirk, HEATH Christian et HINDMARSH Jon, « Exhibiting interaction: Conduct and collaboration in museums and galleries », *Symbolic Interaction*, vol. 24, n° 2, 2001, p. 189-216.
- WEBER Florence, « Towards a digital architecture of reflexive ethnographic data », *Ethnography*, vol. 18, n° 3, 2017, p. 287-294.
- YALOWITZ Steven S. et BRONNENKANT Kerry, « Timing and tracking: Unlocking visitor behavior », *Visitor Studies*, vol. 12, n° 1, 2009, p. 47-64.