

## L'enquête sur la *Nuit européenne des musées*

La *Nuit européenne des musées* est une initiative du Ministère de la Culture et de la Communication organisant pour une soirée partout en France l'ouverture gratuite des musées et ce depuis 2005.

Le ministère de la Culture et de la Communication a annoncé, pour la 8<sup>e</sup> édition de la *Nuit européenne des musées* une fréquentation de plus de deux millions de visiteurs pour plus de 3.000 musées à travers l'Europe dont 1.320 en France. Durant cet évènement, la Direction Générale du Patrimoine a coordonné une enquête nationale auprès des publics des musées ouverts pour la *Nuit européenne des musées 2012*. Cette enquête quantitative a été réalisée à l'aide d'un questionnaire distribué aux établissements participants et rempli sur place par les visiteurs. Il comporte 27 questions divisées en cinq parties s'intéressant à l'expérience large de la *Nuit européenne des musées*, à l'expérience de visite dans un établissement particulier, au bilan de la *Nuit européenne des musées*, aux circonstances et contexte de la venue, et, enfin, à des informations sociodémographiques sur les visiteurs.

Avec près de 4 000 questionnaires récupérés, il s'agit là d'un réservoir de données sur cet évènement annuel et sa perception par le public. Les informations qu'ils contiennent aident à mieux connaître et surtout à comprendre l'engouement du public pour la *Nuit européenne des musées*. Outre des apports sur les catégories socioprofessionnelles et sur l'âge des personnes venant au musée la nuit, ce questionnaire possède deux questions qui paraissent tout à fait intéressantes pour

la recherche. La première demande au visiteur de choisir parmi plusieurs propositions ses motivations de visite (voir annexe C). La deuxième lui demande de décrire son expérience de la *Nuit européenne des musées* en trois mots. Cette enquête par questionnaires est traitée avec le logiciel Sphinx qui permet, entre autres, l'analyse par des tris à plat et des tris croisés générant automatiquement des tableaux présentant les indicateurs statistiques de son choix (effectifs, pourcentages, moyennes, médianes, écart-types, spécificités), et des graphiques (barres, secteurs, histogrammes, baromètres, mappings...). De plus, il effectue des tests statistiques pour guider l'interprétation des données : Chi<sup>2</sup>, Corrélation, Student, Fischer, intervalle de confiance... qui permettent notamment de voir le taux de significativité de relations. Enfin, il exploite des analyses statistiques avancées pour approfondir l'exploitation des données comme les analyses factorielles de correspondances :

[...] elle permet, quand on dispose d'une population d'individus pour lesquelles on possède de nombreux renseignements concernant les opinions, les pratiques et le statut (sexe, âge, etc.), d'en donner une représentation géométrique<sup>1</sup>, c'est-à-dire en utilisant un graphique qui permet de voir les rapprochements et les oppositions entre les caractéristiques des individus. (Cibois, 2006, p.1)

Une fois l'étude sur la *Nuit européenne des musées* mise en regard avec les publics connus des institutions culturelles, (CRÉDOC, 2012), mais aussi avec les données obtenues pour la thèse, il sera possible d'obtenir un profil relativement complet des visiteurs de la nuit.

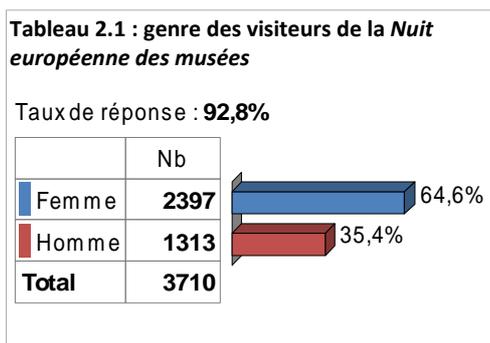
### 2.2.1 Les publics de la *Nuit européenne des musées*

L'un des intérêts majeurs de cette enquête est la possibilité d'établir le profil des visiteurs attirés par la *Nuit européenne des musées*. Les presque 4 000 questionnaires apportent ainsi des informations sur le genre, l'âge, le lieu de résidence, la compagnie des visiteurs, le niveau de diplôme, l'activité

professionnelle et les groupes sociaux ainsi que la familiarité des visiteurs avec l'évènement et avec le musée visité.

### Genre

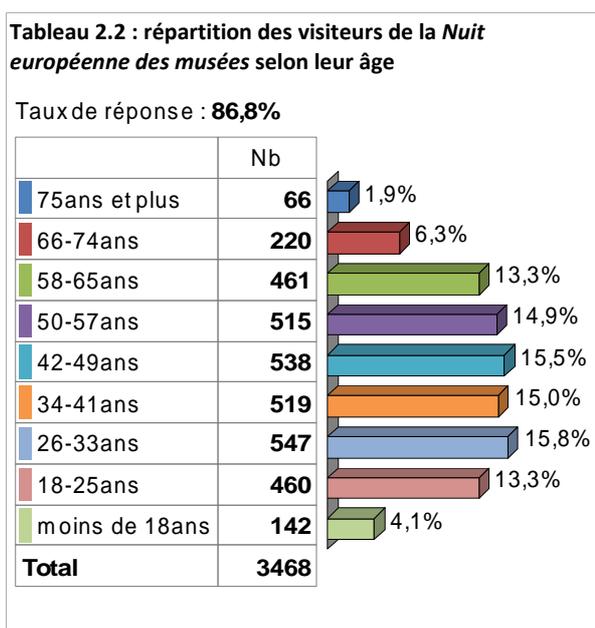
En ce qui concerne la composition du public de *la Nuit européenne des musées*, les visiteurs sont très majoritairement des femmes.



Sans surprise, les femmes sont plus nombreuses dans les musées, les autres enquêtes sur les publics mettent en avant des résultats similaires.

### Âge

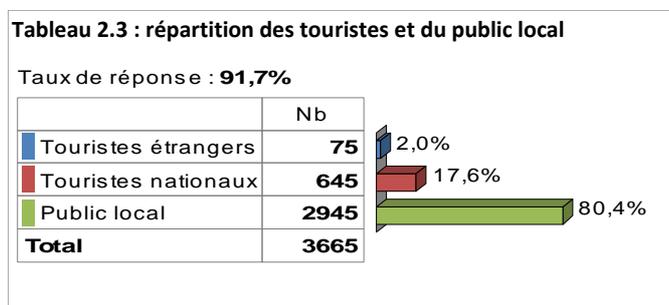
Les 26-57 ans forment plus de la moitié des visiteurs, les 18-25 ans et 58-65 ans forment un autre quart du public et les moins de 18 ans et 66 ans et plus forment un peu plus de 10%.



Une catégorie d'âge en particulier ne ressort pas franchement des questionnaires. Les visiteurs semblent bien répartis même si les personnes plus âgées et plus jeunes semblent peu présentes. Cela est peut-être dû à l'horaire de la visite, plus tardif.

### Résidence

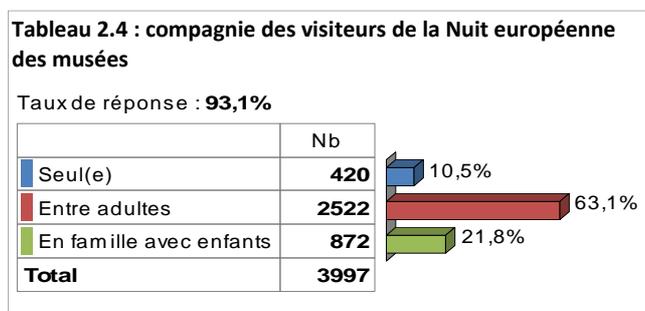
La *Nuit européenne des musées* semble être un moyen d'attirer un public local au musée, de le faire revenir voire, venir pour la première fois.



L'occasion de visiter fournie par la *Nuit européenne des musées* (NDM) peut donc engager une visite de musée en dehors d'un déplacement de type touristique des visiteurs. L'aspect événementiel mais surtout pratique de cet horaire de visite permet de passer la barrière des visites du week-end ou des vacances en procurant une occasion de visiter supplémentaire aux personnes actives.

### Compagnie

En terme de compagnie, il s'avère que les visiteurs venus à la *Nuit européenne des musées* sont plutôt venus entre adultes. Il semble donc s'agir d'une activité réservée au cercle amical, aux couples ou encore aux familles sans enfants.

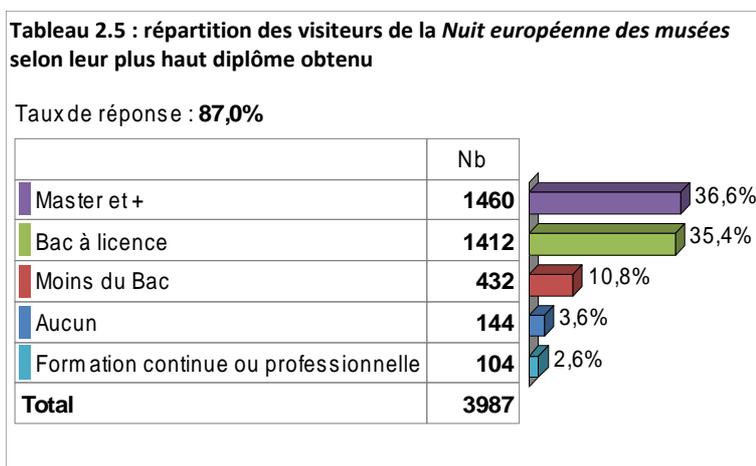


Il existe des différences de compagnie lors de la visite selon les catégories de musées visités. Les visiteurs de musées d'art décoratifs visitent souvent entre adultes, ou seuls et sont habitués à la NDM. Les visiteurs de musées de Beaux-arts sont souvent seuls eux aussi et, tout comme le public des musées d'art contemporain, ils connaissent déjà le musée visité. En revanche, le public des musées d'histoire, de sciences ou de société est plus familial et il s'agit peut-être plus de primo-visiteurs à la fois de la NDM et du musée.

La faible participation des visiteurs seuls semble être une caractéristique de la visite pendant cette nuit. Elle semble donc s'axer vers le côté social, de partage avec les autres et d'interaction, la promenade solitaire semblant s'éloigner des objectifs de visite excepté dans les musées de Beaux-arts où les visiteurs peuvent être seuls et connaissent déjà le musée visité.

### *Diplôme*

Les diplômes les plus élevés sont prédominants, suivis par les diplômes moyens, les personnes ayant moins du bac ou pas de diplôme ne représentant que peu de visiteurs.

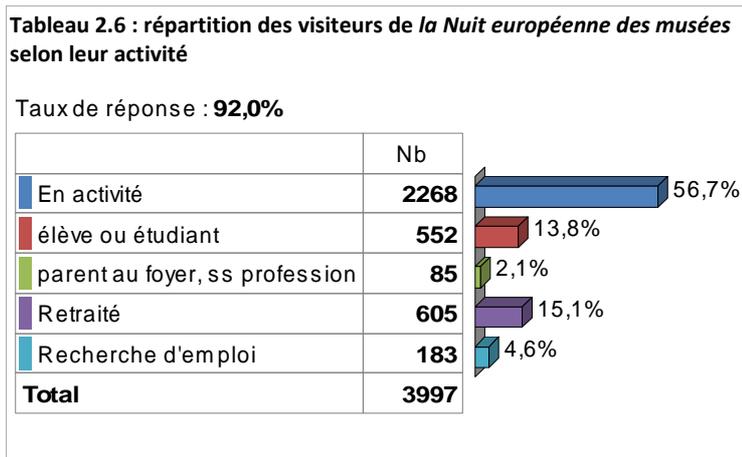


Assez logiquement, l'âge et le niveau de diplôme s'influencent, les personnes les plus âgées et les moins âgées ont les diplômes les moins élevés tandis que les plus diplômés sont les 26-41 ans. Cela reflète l'évolution de la société qui tend vers une hausse des diplômés supérieurs. Il existe la même corrélation avec les activités puisque les visiteurs les plus jeunes sont étudiants, les 26-57 ans sont actifs, les

26-40 ans semblant particulièrement marqués par la recherche d'emploi, et les plus de 60 ans sont à la retraite.

### *Activité professionnelle*

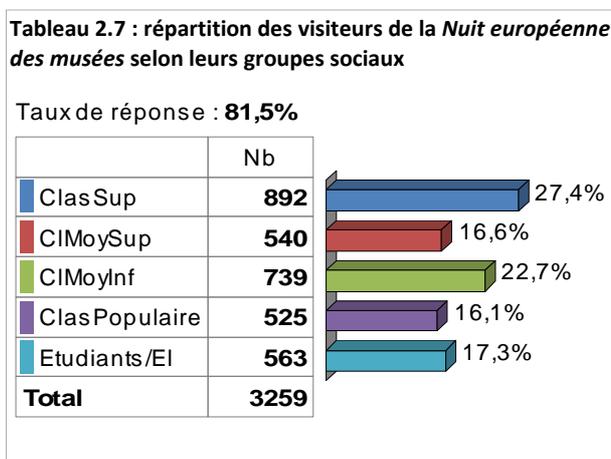
La majorité des visiteurs sont des actifs, suivis par les retraités puis les étudiants.



Leur répartition selon les groupes sociaux n'est toutefois pas aussi tranchée que dans les autres enquêtes sur les publics des musées en France. Les actifs semblent notamment bien plus représentés que les étudiants ou les seniors qui en journée forment pourtant un large pourcentage des visiteurs de musée.

### *Groupes sociaux*

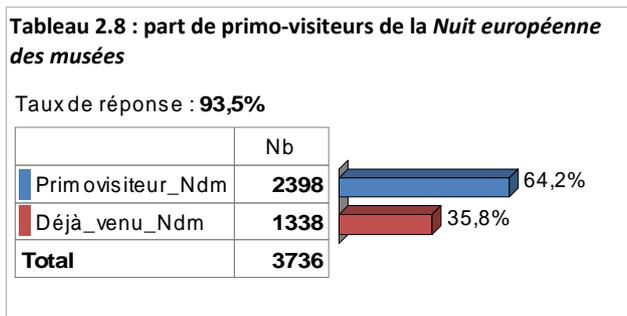
En règle générale, les classes « supérieures » et « moyennes supérieures » sont les plus présentes au musée.



Si ces classes forment 44% des visiteurs interrogés ici, les classes « moyennes inférieures » et « populaires » en représentent ensemble 38,8%. L'évènement que représente l'ouverture exceptionnelle des musées la nuit engage donc un léger changement dans la venue des visiteurs, les classes supérieures n'étant plus aussi importantes que lors des visites en journée (Eidelman et Jonchery, 2013).

### *Familiarité*

L'étude des pratiques culturelles des visiteurs se traduit dans le questionnaire par plusieurs questions permettant d'établir le capital de familiarité muséale des personnes interrogées. Ce capital révèle les compétences préalables des visiteurs et leurs habitudes de fréquentation des musées, ce qui peut avoir des conséquences sur l'expérience de visite.



L'enquête révèle également que, globalement, il s'agit pour les visiteurs de leur première expérience à la fois de la *Nuit européenne des musées* mais aussi des musées visités. L'évènement semble alors un moyen important pour faire venir des primo-visiteurs dans les lieux culturels.

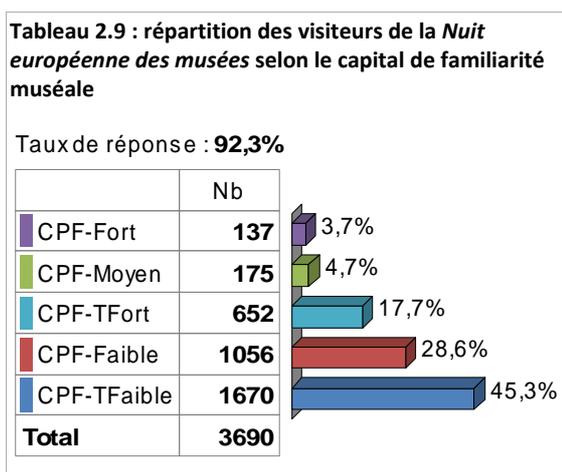
D'ailleurs, le fait d'avoir déjà participé ou non à la NDM pourrait avoir une influence sur ce que les visiteurs s'attendent à expérimenter. Lorsque la variable de la première visite au musée est croisée à celle des motifs de visite, la bipartition déjà relevée par de nombreuses études entre primo-visiteurs et visiteurs déjà venus se retrouve. Les visiteurs qui connaissent la NDM ont une vision principalement esthétique et hédoniste alors que les nouveaux participants y voient plutôt une occasion de se cultiver et d'apprendre des choses diverses.

Cette différence d'attentes se retrouve également au sein de l'expérience de la visite de musée puisque les primo-visiteurs attendent une expérience

d'apprentissage tandis que ceux qui connaissent déjà les lieux et les collections y vont moins pour apprendre que pour se détendre.

Il s'avère donc que le fait d'être déjà venu ou non au musée ou d'avoir déjà participé ou non à la *Nuit européenne des musées* semble avoir une influence sur ce que les visiteurs s'attendent à expérimenter. Ceux déjà venus attendent particulièrement de la beauté, ce qui laisse supposer que c'est la caractéristique principale qu'ils ont associé à leurs expériences précédentes. En revanche, les primo-visiteurs d'un musée viennent principalement pour la connaissance tandis que ceux déjà venus recherchent de l'apaisement et du dépaysement. Ainsi, selon que les visiteurs connaissent un endroit ou non, leurs motivations de visite diffèrent. Les visiteurs venant pour la première fois dans un musée attendent une expérience d'apprentissage tandis que ceux qui connaissent déjà les lieux et les collections y vont moins pour apprendre que pour se détendre.

Cette familiarité au musée est retranscrite par le calcul du capital de familiarité muséal qui permet de classer les visiteurs d'un capital très fort, avec de nombreuses et fréquentes venues au musée, à un capital très faible avec des venues très rares.



Ainsi, le capital de familiarité muséale des visiteurs interrogés pendant la nuit est très différent de celui plus habituel décrit dans *A l'écoute des visiteurs* (Eidelman et Jonchery, 2013). Il y a en effet de grands écarts entre les capitaux de familiarité

muséale forts et faibles. Les capitaux de familiarité plus faibles semblent plus représentés lors de la *Nuit européenne des musées*.

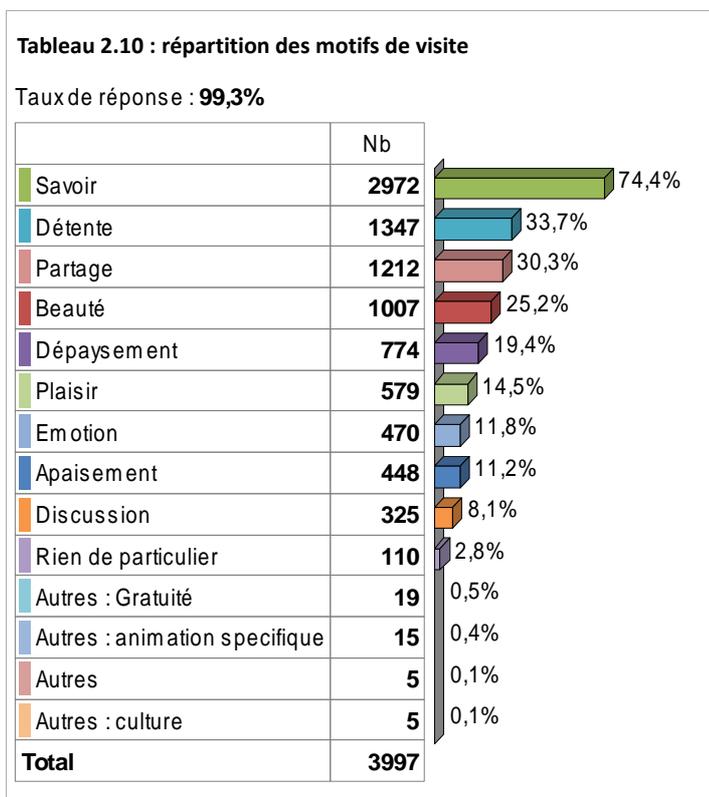
Lors de la *Nuit européenne des musées*, un public local à capital de familiarité muséal réduit est attiré par la visite exceptionnellement gratuite et nocturne des musées. Si les personnes à fort capital culturel demeurent des consommateurs de visites de musées, des habitués, la *Nuit européenne des musées* semble donc une occasion pour les personnes à très faible habitude muséale de venir découvrir les musées.

### 2.2.2 Les horizons d'attente et la satisfaction

Ce qu'il est particulièrement intéressant de retenir de cette enquête, en dehors de la composition du public, c'est le rapport entre les horizons d'attentes et les motivations à la visite, le tout relié à la question ouverte de la fin qui demande aux visiteurs d'exprimer un avis.

Il apparaît ainsi que la première motivation est la connaissance et la découverte. Il s'agit là d'une valeur intrinsèque de l'institution culturelle et particulièrement muséale, d'être un passeur de savoirs.

Les motivations à la visite forment la question d'entrée du questionnaire. L'objectif est de comprendre ce qui amène un visiteur à la *Nuit européenne des musées*.



Le savoir est toujours la première motivation, comme lors d'une visite diurne, bien que le dépaysement et le plaisir de la visite restent des motivations importantes. Ainsi, semble-t-il, les publics de la *Nuit européenne des musées* viennent en réalité pour passer un bon moment entre amis ou en famille, l'expérience de la convivialité par le partage et la discussion étant primordiale.

Ces attentes et motifs de visite varient selon la catégorie de musée visitée et les personnes accompagnant les visiteurs, éléments extérieurs à la visite de l'exposition en elle-même mais configurant cette visite comme l'ont montré les enquêtes de Falk. Le rapport aux attentes semble ainsi lié aux catégories de musée et aux motifs de visite caractérisant ainsi la recherche d'une expérience de visite particularisée.

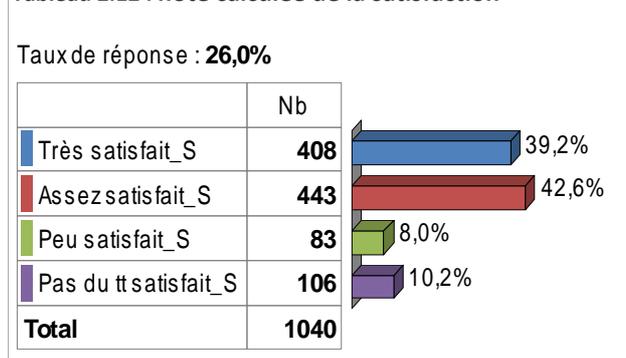
**Tableau 2.11 : tableau de caractéristiques croisant les catégories de musées et les motifs de visite**

MSoc&Civ	MAC	MdH	MADeco&Archi	MBA
Détente (216 , 17,7%)	Beauté (99, 14,2%) Emotion (51, 7,3%)	Discussion (115 , 4,6%)	Beauté (231 , 16,6%) Dépaysement (137, 9,9%) Plaisir (116 , 8,4%)	Beauté (267, 14,4%)

Le tableau montre les modalités significativement sur-représentées.  
Les modalités 'MSTI' n'ont aucun élément caractéristique.

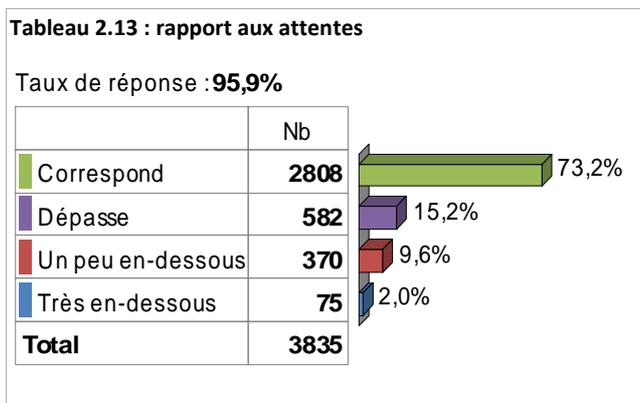
Les caractéristiques qui ressortent sont pour les musées de sociétés et de civilisations la recherche de la détente, pour les musées d'art contemporain la beauté et l'émotion, pour les musées d'histoire la discussion, pour les musées d'arts décoratifs et d'architecture la beauté, le dépaysement et le plaisir, enfin, pour les musées de Beaux-arts, la beauté. Les attentes sont donc différentes suivant la catégorie de musées lors d'une visite de nuit. Il faut bien noter que les musées d'art en général sont catégorisés par les visiteurs comme les lieux d'une expérience esthétique.

Le rapport entre les bénéfices attendus et les bénéfices retirés semble bon étant donné que les visiteurs interrogés pendant la nuit apparaissent plutôt satisfaits de leur expérience.

**Tableau 2.12 : note calculée de la satisfaction**

Cette satisfaction implique d'ailleurs que l'expérience de visite qu'ont eue les visiteurs correspondait à ce qu'ils en attendaient.

En effet, le rapport aux attentes est élevé lors de la *Nuit européenne des musées*. L'image que les visiteurs se font de leur visite du musée la nuit correspond *a priori* à l'expérience que leur fournit le musée.



Toutefois, si les personnes déçues sont peu nombreuses, celles très satisfaites ne semblent pas nombreuses non plus.

L'horizon d'attente des visiteurs se conjugue avec les émotions ressenties pendant la visite.

**Tableau 2.14 : caractéristiques du rapport aux attentes par rapport aux motifs de visite et par rapport à la satisfaction**

Très en-dessous	Un peu en-dessous	Dépasse
Rien de particulier ( <b>9, 5,5%</b> )	Pas du tt satisfait_S ( <b>36, 32,4%</b> )	Dépayement ( <b>141, 10,0%</b> ) Plaisir ( <b>107, 7,6%</b> ) Emotion ( <b>95, 6,8%</b> ) Très satisfait_S ( <b>64, 62,7%</b> )

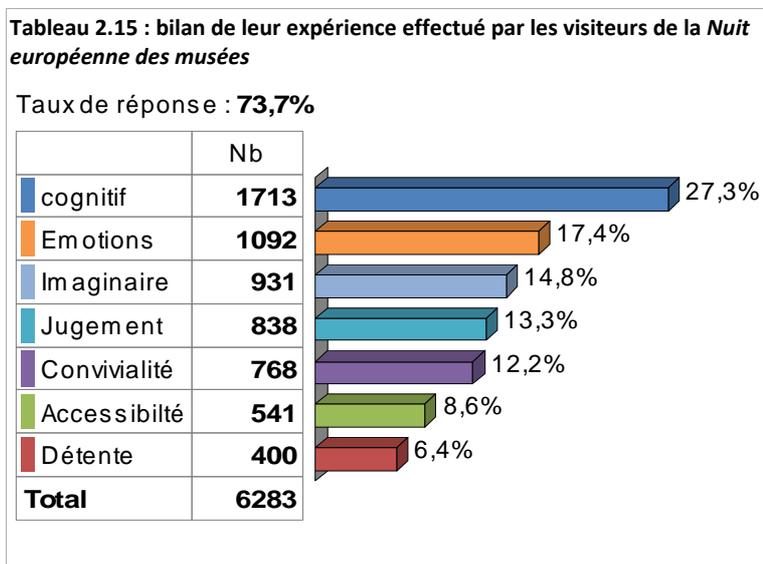
Ainsi, les visites qui correspondent aux attentes des visiteurs s'allient à une bonne satisfaction de la visite tandis que les visites qui dépassent ce rapport aux attentes s'allient à un dépayement, au plaisir et à l'émotion ressentis pendant la visite qui font de cette visite de nuit une expérience très satisfaisante. Pour que l'expérience de la visite de musée pendant la nuit soit très bonne, il faut qu'elle fasse intervenir du plaisir, de l'émotion et du dépayement, toutes choses qui sont caractéristiques de l'espace-temps nocturne. L'ouverture de nuit doit donc être une expérience réellement dans la nuit, qui permette d'utiliser l'imaginaire nocturne, et non simplement une ouverture prolongeant une expérience diurne.

Les rapports entre motifs de visite, rapport aux attentes et satisfaction forment donc un tissage complexe influençant l'expérience de visite. Au-delà de l'accord entre motivations à la visite et bénéfice reçu, il semble qu'une expérience réussie de la visite de musée doive surprendre en apportant quelque chose en plus qui

n'était pas prévu par les visiteurs. Cette chose en plus peut être apportée par l'introduction de la nuit dans le langage de l'exposition.

### 2.2.3 Les champs lexicaux employés par les visiteurs

La dernière question de l'enquête proposait aux visiteurs de décrire leur expérience en trois mots. Cette question est codée selon plusieurs champs lexicaux correspondant à différentes approches de l'expérience de la *Nuit européenne des musées*. Il s'agit des champs du cognitif ; de la détente et de l'amusement ; de l'accessibilité aussi bien physique, intellectuelle qu'économique ; de la convivialité, de la vie et du partage ; des émotions et du plaisir ; de l'imaginaire et de la surprise.



Cette dernière question a un taux de réponse de près de 74%, elle permet donc d'avoir une bonne idée de ce que les visiteurs ont pensé de leur expérience dans leurs propres termes.

Les réponses concernent avant tout l'aspect cognitif de la visite, avec 27%, qui demeure l'intérêt principal recherché dans l'activité muséale. Toutefois, l'émotion et l'imaginaire sont très proches, ils représentent chacun 17% et près de 15%,

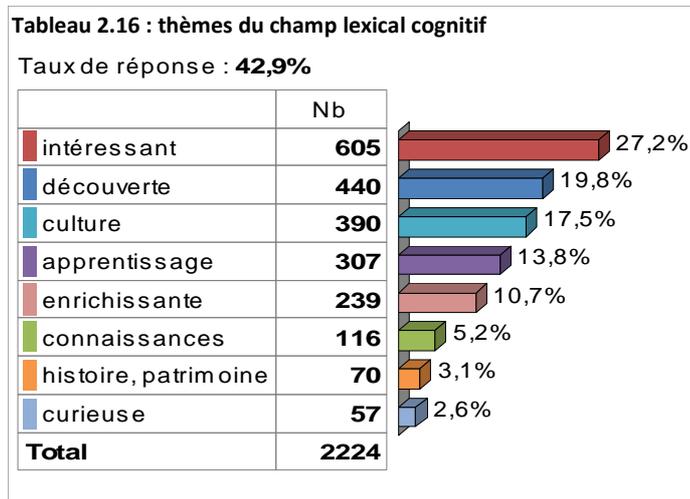
c'est-à-dire 32% des apports recherchés de la visite. Ces trois aspects de l'expérience de visite, le cognitif, l'affectif et l'imaginaire, sont considérés comme les trois modes d'accès à l'exposition du point de vue du fonctionnement psychologique. Ils configurent en quelque sorte la compréhension de l'exposition (Dufresne-Tassé, 1996).

La convivialité, la détente et l'accessibilité gardent une certaine importance, ce pôle du confort de visite et du loisir représentant 27% du total des réponses. Enfin, le jugement global sur la NDM est évoqué par 13% des réponses.

L'analyse de ces différents champs lexicaux permet de catégoriser l'expérience des visiteurs et de repérer l'impact de la visite de nuit sur leurs impressions de visite à chaud.

Il faut regarder de plus près chacun de ces champs lexicaux pour bien comprendre ce qu'ils impliquent en termes d'attente et d'expérience pour les visiteurs.

Le premier champ lexical en terme d'importance est celui du cognitif ce qui est en accord avec les motifs de visite déclarés par les visiteurs en début de questionnaire.



Le champ lexical du cognitif s'exprime principalement par l'emploi des mots « intéressant », « découverte » ou « culturel » qui sont les trois attraits cognitifs majeurs de la visite. Les personnes ont découvert un lieu qu'elles trouvent intéressant dans le domaine culturel. Ce domaine culturel peut se préciser sous la

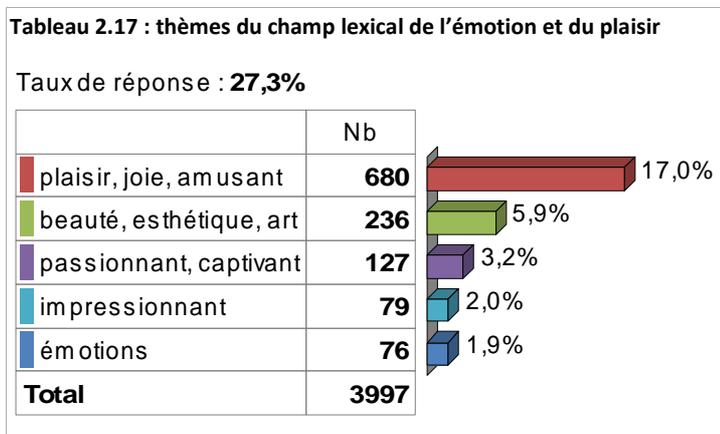
notion d'histoire ou de patrimoine. La notion de découverte, elle, est proche de l'expression d'une certaine curiosité soit de la NDM, soit des personnes y participant.

La notion d'apprentissage, qui regroupe tous les mots traitant de pédagogie ou d'éducation, est très liée, conceptuellement, à celle de connaissances et de savoir. Cette envie d'apprendre qui atteint 16% est relayée par l'enrichissement qui en découle, développé dans près de 11% des réponses.

Ce champ lexical s'exprime par des associations de termes tels que « étonnante ; curieuse ; intéressante » ; « découverte ; savoir ; échange » ; « culturelle ; partage ; découverte ».

Dans ces cas, l'expérience de visite est entièrement tournée vers l'apport de connaissances.

L'autre champ lexical important est celui de l'émotion et du plaisir, facteurs qui étaient associés à une expérience de visite très satisfaisante.

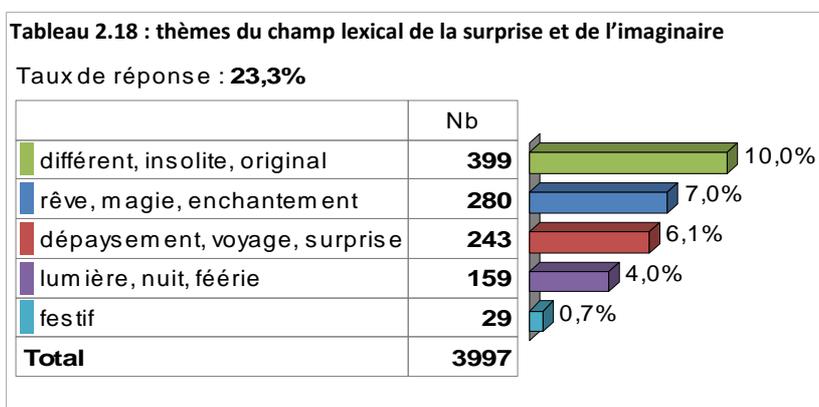


Les émotions sont principalement associées au plaisir, à la joie et à l'amusement qui découlent de la visite (17%). La beauté, le côté esthétique des objets vus lors de la NDM ou la beauté de la nuit des musées elle-même, représentent près de 6% des réponses. Cet aspect est souvent lié aux émotions intenses et au côté impressionnant de la nuit qui forment ensemble près de 4% des réponses. Il arrive parfois que les visiteurs expriment une émotion très liée au cognitif par la sensation d'être passionné ou captivé, voire stimulé par la NDM.

L'émotion peut être simple comme « trouver la visite agréable », précise comme « trouver la visite belle », intense comme « trouver la visite captivante » ou impressionnante.

Ce champ lexical s'exprime avec des termes tels que « bonne ambiance ; cadre agréable ; beaucoup d'histoire ; c'est beau » ; « agréable ; sympathique » ; « partage ; plaisir ; émotion ».

Le troisième champ lexical repéré est celui de la surprise et de l'imaginaire, champ dans lequel il faut rechercher l'impact de la nuit sur l'expérience de visite.



Le champ lexical de l'imaginaire et de la surprise se manifeste dans les verbatim en premier lieu par l'aspect différent, original et insolite de la NDM (10%). Ce point se rapproche de l'expression de la surprise qui va avec le dépaysement et la sensation de voyage provoquée par la visite (6%).

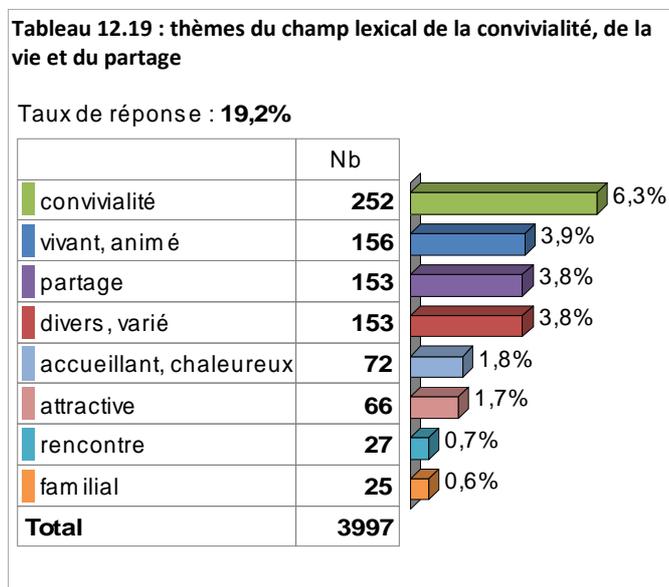
Un autre aspect important de la NDM dans ce champ est la magie qu'elle apporte aux visites. Il y a un côté enchanteur de la NDM comme si la visite se passait dans un rêve (7%). Cet aspect est lié à celui de la nuit et de l'éclairage nocturne des villes qui peut donner un aspect féérique assez irréel à l'environnement habituel (4%). La notion de festivité de la NDM est peu évoquée mais semble participer d'un aspect particulier de cet événement annuel.

La NDM est donc vécue comme une fête nocturne qui sort de l'ordinaire et surprend les visiteurs. Cela s'exprime par des termes tels que « charme ; nocturne ; imaginaire » ; « fantôme ; insolite ; lumière » ; « enrichissante ; dépaysante ;

magique » ; « émerveillement ; magie ; voyage » ; « lumière ; nuit ; découverte » ; « intéressante ; mystérieuse ; surprenante » ou encore « sympathique ; originale ; hors du temps ».

Il semble qu'en effet ce vocabulaire soit teinté d'imaginaire nocturne et se mêle aux aspects plus conventionnels de l'expérience de visite, comme l'apprentissage.

Le quatrième champ lexical étudié concernant la thèse est celui de la convivialité et du partage qui permet de transcrire le côté social de l'expérience de visite.



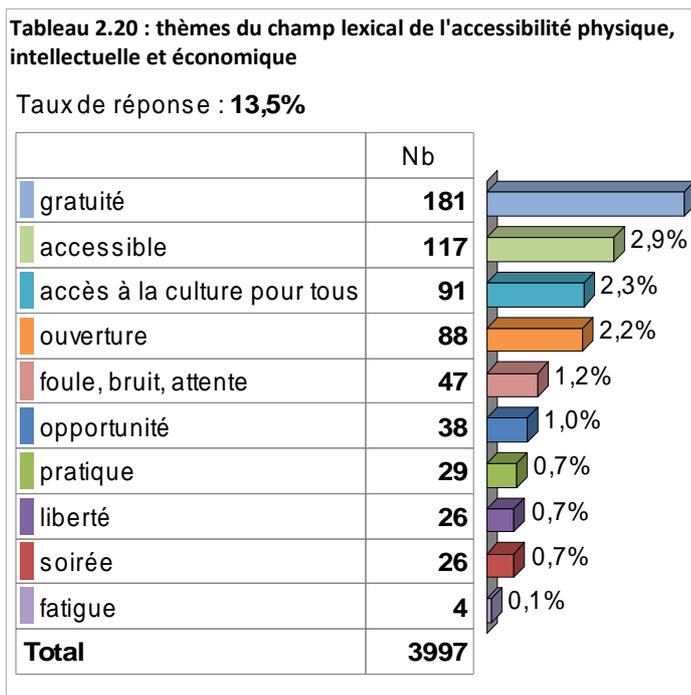
Le champ lexical de la convivialité de la NDM s'exprime par l'aspect vivant de la manifestation, grâce à ses animations et à sa diversité. La chaleur de l'accueil, les échanges et rencontres participent de l'ambiance générale agréable de la NDM. Cela amène quelques visiteurs à la qualifier de familiale ou d'attractive.

Les termes tels que « convivial ; instructif ; interaction » ; « accueillante ; unique ; conviviale » ; « générosité ; partage ; coopération » ou encore « vivante ; magique ; plaisante » apparaissent pour décrire l'expérience de visite.

Le cinquième champ lexical intéressant pour l'étude de la nuit au musée est celui qui touche à l'accessibilité, particulièrement l'accessibilité de l'horaire.

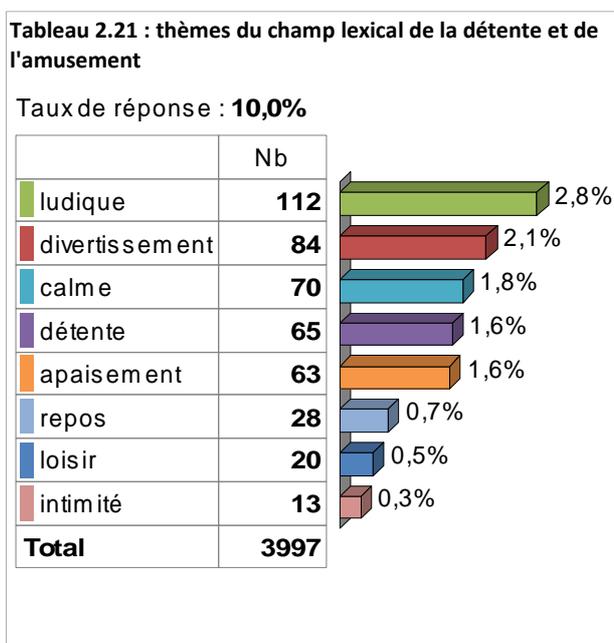
L'accessibilité physique, intellectuelle ou économique paraît importante à signaler pour plusieurs visiteurs de la NDM.

La gratuité de la nuit permet une accessibilité à la culture qui se traduit aussi par la simplicité et la facilité des propos des musées. Ceci concourt à donner aux institutions muséales une image d'ouverture.



Une ouverture qui passe également par le côté pratique des horaires de la NDM, qui permettent de passer une soirée au musée comme on irait au restaurant ou au cinéma, intégrant la visite de musée dans la pratique des loisirs nocturnes accessibles après la journée de travail. Ceci apporte une certaine liberté à la venue au musée qui dépend moins de l'organisation d'un emploi du temps réglé. Toutefois, beaucoup de visiteurs sont attirés par l'évènement, ce qui représente une foule et de longues files d'attentes dans certains musées ainsi que du bruit. Ceci combiné à l'horaire nocturne peut générer de la fatigue muséale. Cela reste néanmoins minoritaire dans les retours des visiteurs avec des termes tels que « attractive ; swagg ; surpeuplée » ; « accessible ; riche ; originale » ; « enrichissante ; horaire flexible ; accessibilité » ; « une opportunité, une fenêtre ouverte! ».

Le dernier champ lexical repéré est celui de la détente et de l'amusement. Il rejoint l'expérience sociale de la visite de musée tout en transposant le dépaysement par rapport à la vie quotidienne que celle-ci peut apporter.



Il se traduit par l'aspect ludique de la NDM (2,8%) mais aussi divertissant (2,1%) qui lie plus largement la NDM, comme les visites de musée en général, à la sphère du loisir.

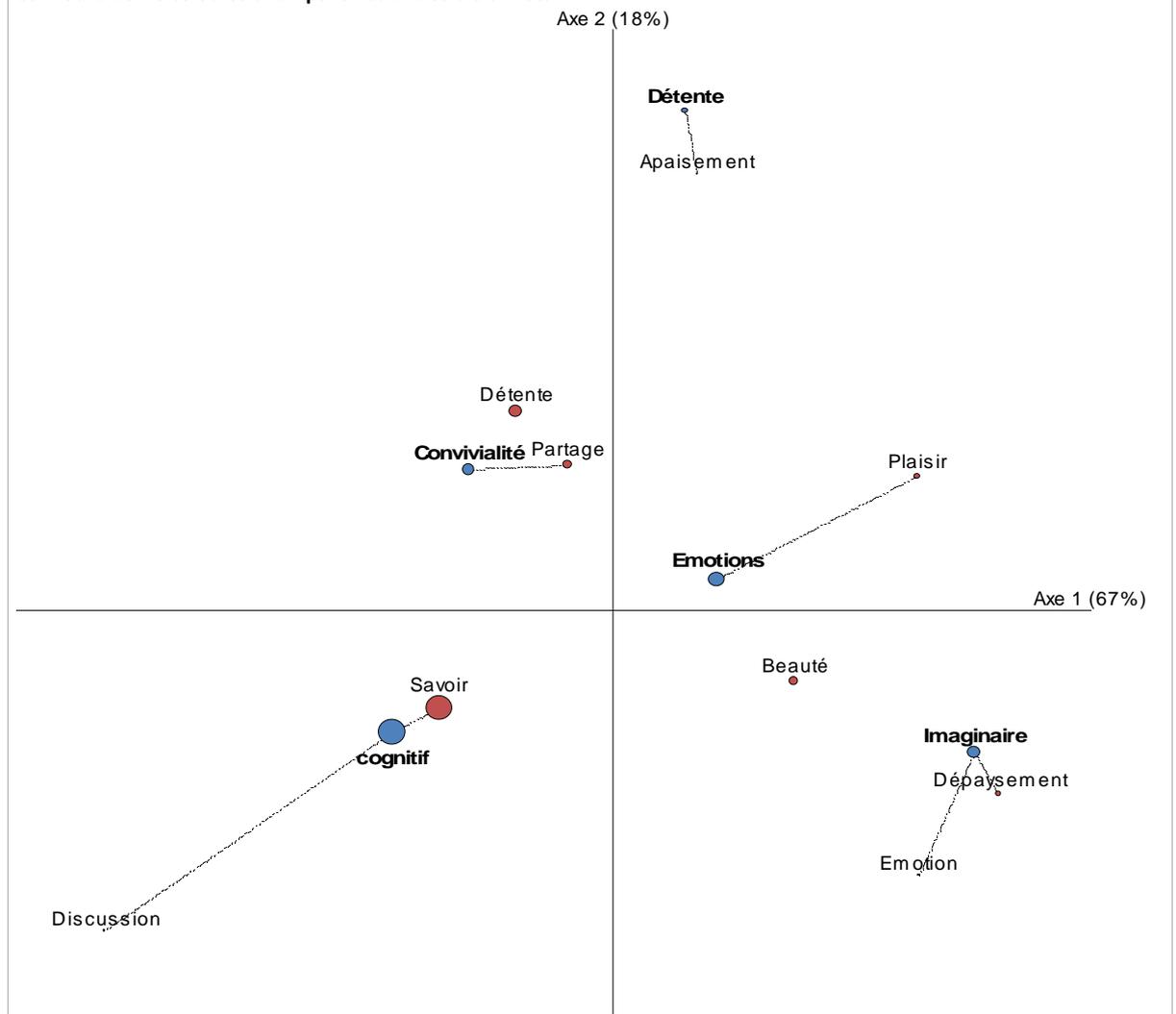
L'autre pôle de ce champ est celui de la détente qui se traduit par le calme et l'apaisement ressentis lors des visites qui mènent au repos et parfois même à l'intimité.

Ce champ lexical s'exprime par des termes tels que « douce ; calme ; magique » ; « détente ; plaisir ; partager » ; « étonnement ; imprégnation du lieu ; privilège » ; « intimité ; nuit ; découverte » ; « merveilleux ; silencieux ; intime ».

L'apaisement et l'intimité semblent donc importants pour les visiteurs de la *Nuit européenne des musées* car ils sont une déclinaison du calme et de la détente. De même le fait d'avoir une visite ludique semble constituer une motivation à la venue de nuit au musée. Peut-être cela transcrit-il justement l'attente d'une visite détendue et amusante plus axée sur le social et l'émotion que sur l'apprentissage et le cognitif.

Ainsi, le premier rapport qui apparaît comme évident est celui des motifs de visite et des champs lexicaux. Il se trouve que ce bilan effectué par les visiteurs à l'aide de trois mots récapitulatifs a des points communs avec les motivations à la visite énoncées en début de questionnaire.

Figure 2.7 : illustration par une carte d'analyse factorielle des correspondances du tableau de caractéristiques croisant les motifs de visite et les champs lexicaux des trois mots

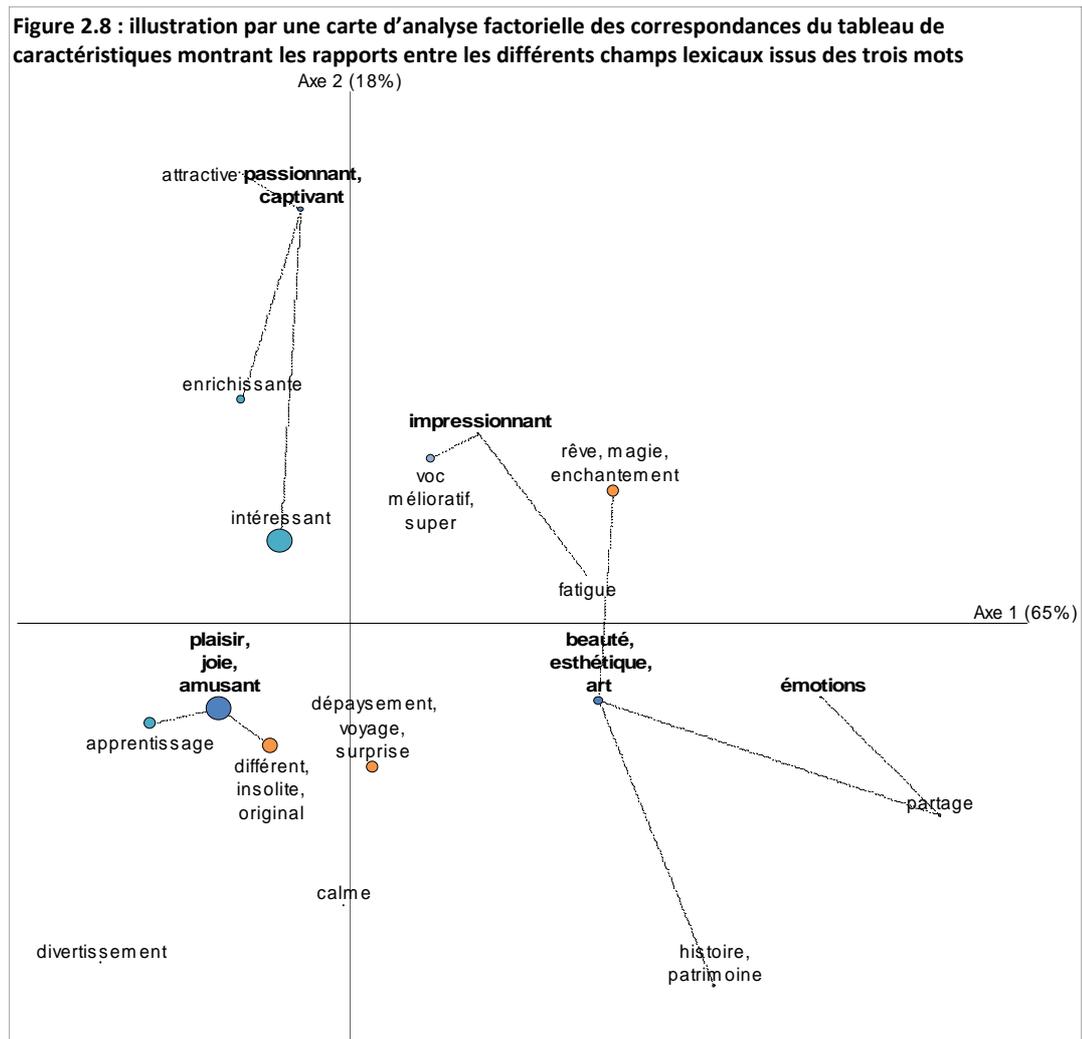


Les visiteurs qui venaient pour obtenir du savoir et discuter ont donné des mots en rapport avec le champ cognitif ; ceux qui recherchaient le dépaysement et l'émotion se rapportent au champ de l'imaginaire ; les visiteurs qui recherchaient le partage et la détente se tournent vers le vocabulaire de la convivialité ; enfin, ceux qui recherchaient du plaisir avant tout utilisent le champ de l'émotion.

Une visite dont le bénéfice recherché est la sociabilité sera ressentie comme un moment de détente, relié à un apaisement général. Une visite dont le bénéfice recherché est la connaissance sera plutôt un moment de discussion. Une visite dont le bénéfice est d'être agréable sera fortement liée au registre de l'émotion lui-même très lié à l'imaginaire qui apporte un dépaysement aux visiteurs, le tout configurant une expérience ressourçante (Kaplan, Bardwell, et Slakter, 1993).

Il semble donc intéressant de regarder la géographie des différents champs lexicaux sous le prisme de l'émotion.

Comme les quelques extraits verbatim de la question des trois mots le laissent voir, les différents champs lexicaux entretiennent des relations entre eux. Relations qui ont été mises à jour à l'aide d'un tableau de caractéristiques qui prend l'angle des émotions.



Cette carte d'analyse factorielle révèle que les visiteurs ont pris du plaisir à apprendre des choses de manière originale, dans un contexte décalé. Cela leur a rendu la visite passionnante et attirante.

De plus, la beauté de la visite de nuit et la relation esthétique avec les œuvres apporte de l'émotion et est lié à une volonté de partage, donc à un volet social de la visite. Une visite qui est associée au rêve et à la magie. Ce pôle purement émotif et imaginaire semble bien influencé par les représentations de la nuit et pourrait former le noyau caractéristique d'une visite de musée la nuit.

#### 2.2.4 Conclusion

L'enquête *Nuit européenne des musées* 2012 a permis d'apporter des informations sur quatre points majeurs : le niveau de satisfaction, les caractéristiques socio-culturelles des visiteurs, les modalités de la visite, les attentes et visions des visiteurs envers la *Nuit européenne des musées*.

La plupart des personnes interrogées participaient pour la première fois à la *Nuit européenne des musées* et semblent satisfaites de leur visite.

L'analyse de l'expérience de la *Nuit européenne des musées* semble donc encourageante en ce qui concerne l'influence de l'esprit de la nuit sur une visite de musée. Au-delà de l'expérience muséale, disons traditionnelle, basée sur la découverte et l'apprentissage, les visiteurs de nuit semblent chercher une aventure, une émotion et de la surprise. Ils se laissent bercer par leur imaginaire et le côté évènementiel, exceptionnel, ne fait que renforcer leur impression de vivre une chose hors du commun.

Cette première incursion sur le territoire de la nuit au musée apporte donc des pistes qui semblent corroborer l'hypothèse de départ, à savoir que le changement de contexte de visite entraîne une expérience différente, plus axée sur les sensations et l'imaginaire.

La dernière question de l'enquête permet par ses réponses libres d'élaborer les différentes visions et jugements de la *Nuit européenne des musées* par les personnes interrogées. Dans cet espace des trois mots, ils livrent leurs avis et ressentis concernant leur expérience de la NDM.

Les mots employés par les visiteurs appartiennent d'abord au champ lexical du cognitif, de la découverte et de l'apprentissage. Il y a également une forte présence des champs de l'émotion et de l'imaginaire. Toutefois ici, l'aspect cognitif semble moins important que les aspects émotifs et surtout imaginaire. De plus, les visiteurs qui utilisent le champ lexical de l'émotion et de l'imaginaire ont dépassé leurs attentes au cours de la nuit.

Il y a une cohérence dans les motifs de visite, les rapports aux attentes et les champs lexicaux des trois mots mais également à l'intérieur même des champs puisque par exemple l'aspect passionnant de l'expérience est liée à l'attractivité de l'opération et à son aspect enrichissant. Tandis que l'expérience esthétique reste liée à l'émotion du patrimoine mais également au côté magique de cette manifestation nocturne.

## 2.3 Méthodologie

Pour connaître le champ de recherche, il était obligatoire d'avoir un panorama des pratiques nocturnes et de leurs déclinaisons. Ce panorama a permis d'établir une typologie des nocturnes qui a facilité le choix du terrain. L'analyse a révélé trois types de loisirs nocturnes en ce qui concerne le champ culturel. Le premier appartient au cadre de l'exceptionnel, il n'a lieu qu'une fois par an et a une envergure nationale, comme la *Nuit européenne des musées*. Le deuxième est lui aussi exceptionnel mais lié à la saison, c'est un loisir d'été, principalement du fait de châteaux et villes historiques, il peut prendre des formes variées faisant intervenir de la médiation humaine. Le dernier type est celui retenu pour

l'enquête, celui qui se déroule toute l'année et ne serait *a priori* qu'un élargissement des horaires d'ouvertures, principalement des musées. La comparaison entre ces trois types a permis de mettre en lumière les avantages du dernier pour l'étude. Pour répondre au questionnement de la thèse, plutôt comparatiste, sur une différence vue au cours d'une même activité pratiquée de jour ou de nuit, le cas des nocturnes hebdomadaires est préférable d'un point de vue pratique et théorique. Du point de vue pratique, ce type de nocturne permet d'obtenir un terrain d'enquête relativement stable toute l'année. Du point de vue théorique, il permet d'éliminer les effets d'une communication trop axée sur l'exceptionnel et l'évènementiel qui pourrait interférer avec le pur effet de nuit recherché. Effet qui ajoute une contrainte dans l'optique comparatiste puisque les visites d'un même lieu sont alors très différentes entre jour et nuit de par la différence de médiations.

À ceci s'ajoute l'importance de l'éclairage pour la perception nocturne, l'éclairage patrimonial étant un éclairage particulier avec ses règles et son langage. En effet, il participe de l'atmosphère nocturne et met en scène la nuit par ses jeux de contrastes.

Enfin, l'image donnée de la visite nocturne au musée suppose à la fois privilège et attraction festive mais aussi occasion de percer un mystère, de vivre des choses étranges, bref de découvrir le lieu autrement, d'une manière plus émotive, ludique et imaginaire.

L'analyse théorique qui s'est étendue sur les deux premiers chapitres a montré que vouloir étudier ce qui se joue la nuit dans un musée pour les visiteurs, notamment d'un point de vue des représentations et des sensations, demande de fixer un cadre conceptuel qui permette à l'enquête de se déployer.

Il ne suffit plus pour l'exploration profonde de l'expérience des visiteurs de connaître la nocturne muséale et les implications de l'espace-temps de la nuit sur la perception. Il faut à présent s'interroger sur ce que représente l'exposition muséale en tant que dispositif et lieu de passation d'un message mais aussi savoir

comment les visiteurs réagissent dans une exposition, ce qu'ils amènent avec eux et leur manière de considérer une visite de musée.

La visite de musée n'est plus vue comme une simple expérience d'apprentissage mais bien aussi comme une expérience sensible et sociale. Les rapports entre le musée, en tant que lieu, l'exposition en tant que dispositif et les visiteurs sont désormais étudiés dans une vision d'interrelations. L'analyse de l'expérience de la visite de nuit semble devoir participer de cette mouvance qui veut penser en termes d'interaction. Interactions entre d'une part sensations et interprétations des visiteurs, d'autre part influence de la muséographie et du contexte, sans oublier les variables identitaires ou de motifs de visite. En effet, la construction interprétative des visiteurs paraît devoir dépendre de ces multiples facettes étudiées de l'expérience de visite.

Ainsi, il faut développer à la fois ce qui peut caractériser le « contexte personnel » de la visite, les connaissances, croyances, attitudes, personnalité, attentes et intérêts des visiteurs ainsi que l'environnement complexe de l'exposition en tant que dispositif sémiotique, notamment par la mise en espace.

Ces éclaircissements permettent ensuite d'élaborer la méthodologie finale de l'enquête, nourrie de ces réflexions et des expériences pratiques, puis de l'appliquer sur le choix d'un terrain principal.

En effet, cette étude a pour avantage d'explorer la nocturne sous un angle inédit, celui de l'expérience du visiteur. Il s'agit d'une étude à côté des études de fréquentation ou de l'impact des événements proposés pour la nocturne qui s'oriente vers la « magie du lieu », l'ambiance ressentie dans le musée, bref tout le contexte de visite porteur de création d'un sens passant par autre chose que le message écrit. Il est alors nécessaire de prendre en compte tous les éléments de ce langage non textuel. Plusieurs éléments peuvent alors jouer à ce stade dans le choix du terrain comme la recherche de l'ambiance lumineuse par le repérage des éclairages, leur type, leur intensité, leur position mais aussi la variété des collections, salles de sculpture, peinture ou d'objets d'art etc., avec forte muséographie ou non (reconstitution etc.). L'étude d'une première recherche préliminaire au Centre Pompidou à Paris a testé la cohérence du protocole

d'enquête et du choix du terrain. Elle a également donné une idée plus précise de ce qui se passe réellement pour les visiteurs pendant une visite nocturne.

### 2.3.1 L'approche qualitative

D'un point de vue méthodologique, le choix qui semble s'imposer pour le sujet de recherche est celui des méthodes qualitatives puisque l'objectif est de qualifier une expérience de visite, assez subjective et personnelle. Ces méthodes s'inscrivent dans le paradigme compréhensif (subjectiviste ou interprétatif) et prennent pour parti pris épistémologique de considérer les phénomènes humains comme des phénomènes de sens qui peuvent être compris par l'effort de l'empathie. En fait, il faudra prendre en compte avec cette méthode les perceptions, les sensations, les impressions des visiteurs de musée.

L'intérêt de ce point de vue épistémologique est qu'il réfute l'existence et la prééminence d'un monde dit réel et objectif en ce qui concerne l'appréhension et l'action dans le monde des acteurs humains (Mucchielli, 2005). À la suite de nombreuses études, il s'agit donc de considérer les visiteurs de musées comme des individus pouvant avoir une expérience subjective différente suivant les circonstances de leur visite ou l'état de leurs connaissances. Cela coïncide avec ce qui a été dit du temps de la nuit, un temps de repli sur soi et d'intimité mais aussi de forte subjectivité.

Autrement dit, il n'existe pas un type de visiteur de musée mais des visiteurs de musée, chacun ayant une expérience de sa visite qui lui est propre. L'expérience de visite devient ainsi tributaire de nombreuses circonstances exogènes qui vont jouer sur la construction du sens donné à la visite, (Eidelman, 2008).

De plus, le changement de sens que la thèse cherche à saisir est une chose subtile, parfois inconsciente, qui va se manifester par une sensibilité des personnes à l'ambiance, par leurs sensations et perceptions. Aussi, faut-il amener les conditions qui vont faire parler le visiteur sur ce qui intéresse la recherche, sur son expérience. Pour cela, il faut dépasser la relation hiérarchique et autoritaire

interrogé/chercheur et engager une conversation plus décontractée, avec une parole plus libre.

Le domaine de l'expérience de visite pendant la nuit est pratiquement resté vierge, il s'avère donc impossible de s'appuyer sur des enquêtes et des méthodologies déjà appliquées avec succès dans ce cadre bien que de nombreuses autres enquêtes soient disponibles dans le cadre de la journée qu'il sera possible d'adapter. Toutefois, il n'y a que peu d'informations de départ sur ce terrain de recherche. Cette enquête fait donc œuvre de défrichage du terrain et dans ces conditions va avant tout servir à ouvrir des pistes de recherches futures, ou à plus grande échelle, par le moyen d'une enquête qualitative qui sera exploratoire de ce nouveau terrain de recherche.

Cette inscription dans les méthodes qualitatives entraîne donc un recours à au moins un des deux principaux outils des méthodes qualitatives que sont le questionnaire et l'entretien. Pour établir la préséance d'un moyen sur l'autre, une série d'enquêtes préliminaires a été effectuée : questionnaires distribués lors de la *Nuit européenne des musées* 2011 dans certains musées et entretiens réalisés dans d'autres la même nuit. Il ressort de cette enquête que, dans l'optique de dégager les composantes de l'expérience de visite, l'entretien s'avère plus riche. Les visiteurs y développent plus volontiers leur avis grâce à la relation personnelle avec l'enquêteur ainsi que son attitude non directive qui laisse à l'interviewé la liberté de parcourir comme il l'entend la question ouverte qui lui est posée.

Le principe ici est de respecter totalement le discours de l'autre, d'en suivre le fil sans le rompre ; s'il s'interrompt de le relancer à partir de ce qui vient d'être dit, dans les termes dans lesquels cela vient d'être dit, et non à partir d'une grille préordonnée et préformulée d'interrogation. » (Véron, Levasseur, 1991).

Le questionnaire présente l'avantage, lui, d'être moins consommateur de temps et donc de permettre de recueillir une plus grande quantité de profils. Toutefois, il demeure un outil imprécis pour explorer des notions mal ou peu exprimées par les visiteurs. Ainsi, en employant un questionnaire pour seul moyen de recueil de données, il y avait un risque d'appauvrir le discours des visiteurs sur leur

expérience de visite. Or, il semble que dans cette optique exploratoire, des entretiens semi-dirigés, c'est-à-dire que l'enquêteur relance l'interviewé sur des thèmes précis, permettent une meilleure vision d'ensemble des différentes forces en jeu mais surtout une plus grande finesse dans l'analyse des données par la suite. En effet par l'emploi d'un entretien, suivi d'un questionnaire visant à connaître le profil du visiteur interrogé, il est possible de réaliser une étude mettant en relation le discours du visiteur avec son profil et amenant parfois à repérer des types de visiteurs.

Ainsi, une fois la méthode de l'entretien non directif validée, il fallait établir un guide d'entretien qui aborde les thèmes importants pour la recherche, notamment ceux repérés au cours de la phase conceptuelle. Pour se faire, une petite série d'entretiens a été réalisée avec des personnes qui ont visité sur demande de l'enquêteur le musée d'Orsay et le musée du Louvre pendant une nocturne. Cela a donné un entretien au musée d'Orsay où la visite était libre, l'enquêteur n'étant qu'un accompagnateur, et deux entretiens au musée du Louvre où cette fois la visite suivait un parcours décidé à l'avance par l'enquêteur pour être sûr de passer par une des deux cours couvertes du musée. Ces personnes ont exprimé ce qu'elles avaient pensé de leur visite et des nocturnes notamment par rapport à une visite en journée. L'entretien était libre, les visiteurs parlaient de leur expérience et l'enquêteur rebondissait sur certaines idées ou explorait avec eux certaines thématiques. Quelques grandes caractéristiques sont ressorties de ces entretiens réalisés en fin de visite. Tout d'abord, les particularités du lieu, son architecture, le côté grandiose ou monumental ainsi que le fait que rien ne change entre nocturne et journée dans les salles, excepté dans les endroits où se remarque le changement de contexte lumineux. Ces lieux sont souvent à tendance monumentale et leur décor est mis en valeur en nocturne. Cela révèle la transformation du musée en nocturne qui devient plus un lieu de sortie, de fête, avec moins de monde. L'objectif de visite passe alors d'une volonté de voir quelque chose en particulier le jour à une flânerie en nocturne. La visite devient un délassement après le travail notamment grâce à l'ambiance qui est différente

par le jeu de la lumière et des ombres qui donne une atmosphère particulière. Cette atmosphère est qualifiée par le côté intimiste et détendu d'une nocturne. Enfin, une dernière chose apparaît récurrente dans les entretiens préliminaires, le changement de public, des gens qui sont déjà intéressés par le musée, connaisseurs, plus jeunes.

Ces entretiens permettent donc de noter deux grands pôles d'attention des visiteurs lors de la nocturne, tout d'abord la transformation du lieu et de son ambiance suivant les conditions de changement de luminosité dans les salles puis ensuite, la transformation des visiteurs qui se traduit par l'état d'esprit et le ressenti du lieu et des autres visiteurs.

Ces indications précieuses ont permis d'établir un guide d'entretien visant à confirmer ces intérêts des visiteurs venus en nocturne. Ces catégories répondent à des questions de recherche. La première est de reconnaître l'importance de l'esprit du lieu et de son support fantasmagorique, par le rapport à l'espace. La deuxième concerne l'importance de l'éclairage et du contexte lumineux sur la perception des choses et sur l'emploi de l'imagination ou de l'affectif. La troisième s'intéresse au rapport social entretenu au musée et à la sortie de nuit, l'un influençant peut-être l'autre ce qui transformerait le musée en lieu de fête que les visiteurs pourraient plus s'approprier qu'en journée. La quatrième question touche à la transformation d'une visite diurne plutôt cognitive, tournée vers les connaissances en une visite nocturne de délasserment, sorte de promenade esthétique. Elle rejoint une sixième question tournée vers la captation par les visiteurs d'une ambiance différente qui les incite à se comporter différemment, à avoir un état d'esprit différent lors de la visite. Cette idée mène à la septième question, la mise en évidence d'une distinction opérée par les visiteurs à travers la visite nocturne : ce ne sont pas les mêmes individus qui viendraient de jour et de nuit parce qu'ils ne rechercheraient pas la même expérience.

Les questions du guide d'entretien visent donc à orienter les visiteurs interrogés vers un témoignage touchant à ces points principaux.

À partir des éléments obtenus, un premier guide d'entretien a donc été élaboré pour être testé lors d'une enquête préparatoire. Il se compose ainsi :

1) Racontez-moi votre visite ?

Les visiteurs sont libres d'aborder certains points qui les ont marqués lors de la visite, cette question d'introduction permet d'engager la conversation en donnant la liberté de parole aux visiteurs.

2) Qu'avez-vous le plus apprécié ?

Les visiteurs sont orientés sur l'expression de l'affectif et de l'appréciation pour savoir ce qui les motivent à venir en nocturne.

3) Qu'avez-vous ressenti lors de la visite ?

Les visiteurs sont incités à mettre des mots sur leurs sensations et à parler de l'ambiance, cela oriente le discours vers des points un peu plus immatériels.

4) Pourquoi être venu aujourd'hui à cet horaire ?

Les stratégies de visite des personnes interrogées sont abordées, encore une fois qu'est-ce que les visiteurs recherchent en venant aux nocturnes et comment cela s'inclue-t-il dans leur emploi du temps.

5) Que pensez-vous du lieu ?

Pour établir le rapport aux ouvertures et à l'architecture, les visiteurs sont orientés vers l'expression d'un avis sur le musée qui peut aboutir à l'expression d'une différence par rapport à leur vision du lieu en journée.

6) La lumière a-t-elle un impact sur votre visite ?

Cette question permet d'explorer le rapport à la lumière et à l'éclairage et permettra une comparaison entre lumière diurne et nocturne et leurs représentations.

Avec ce guide, il a été prévu de réaliser des entretiens après la visite avec des visiteurs de jour et de nuit, chaque fois différents, jusqu'à saturation des résultats. Il est complété d'un questionnaire permettant de récupérer quelques informations sur la catégorie socioprofessionnelle du visiteur. Cela pour permettre des catégorisations et des analyses croisées des réponses des visiteurs.

En ce qui concerne l'échantillon, il a été décidé d'aborder des visiteurs aléatoirement sans limites d'âge ou autre. Le tri se faisant éventuellement ultérieurement en phase d'analyse pour se caler sur le type des visiteurs de nocturne établis par l'établissement enquêté, s'il y en a un. Dans ce cas, et si disponibles, les données du public nocturne du musée dans lequel se déroule l'enquête servent de base pour démontrer s'il est intéressant de s'axer sur un type de visiteurs en particulier (selon l'âge par exemple) suivant les disparités des discours et la présence des visiteurs sur les lieux.

Quoiqu'il en soit, étant donné la nature fine de recueil des données, il a été décidé d'interroger en priorité des publics francophones pour pouvoir pousser plus loin, avec le bon vocabulaire, la réflexion lors du recueil. Cela permettait également de simplifier le traitement des données et de considérer des personnes issues d'une culture commune, ayant donc les mêmes références.

Il n'était pas attendu des visiteurs qu'ils parlent spontanément de l'effet de la nuit sur leur visite, mais plutôt que cet effet soit visible en toile de fond, par des représentations au second plan de leur esprit pendant la visite, représentations sensibles par le changement d'ambiance ressentie. Il s'agissait donc bien d'interroger l'expérience des visiteurs dans sa différence avec une visite de jour, disons traditionnelle, dans sa composante sensible, ses perceptions et ses sensations. Reste après à l'enquêteur à valider un changement dans l'expérience de visite (et donc le sens donné à la visite), de le comprendre (savoir ce qui le produit), le tout en tenant compte du contexte particulier de ces visites nocturnes : la nuit.

Pour se faire, l'enquêteur laisse dans un premier temps le visiteur parler librement en le relançant quand il évoque un thème intéressant plus particulièrement la recherche pour, ensuite, dans un deuxième temps lui poser des questions plus directes sur les thèmes qu'il souhaite décrypter avec lui et qu'il n'aurait pas abordés spontanément.

Toujours sur le principe de l'enquête compréhensive, l'analyse se base sur l'étude des données des discours des visiteurs par une recherche thématique. Il s'agit

d'une analyse qui repose sur la « sélection et l'organisation rationnelle de catégories condensant le contenu essentiel d'un texte donné ». Son but est donc d'arriver à « une synthèse et à une réorganisation des contenus manifestes du texte analysé. » (Ghiglione et al., 1998, p.219-220)

De ce fait, la première étape de l'analyse des entretiens est donc celle de la retranscription, longue et fastidieuse c'est elle qui permet d'analyser les discours et de pouvoir les trier. La deuxième étape est d'identifier chaque visiteur en établissant son profil à l'aide des données du questionnaire. La troisième étape est de parcourir encore et encore ces entretiens afin d'y repérer des répétitions, des lignes de force thématiques qui répondent aux questions de recherche et parfois les dépassent. La quatrième étape est de trier les discours des visiteurs selon le regroupement thématique élaboré pour répondre à la problématique de la thèse. Ceci permet de voir l'importance relative de chaque thème dans les discours de visiteurs et s'ils se développent à partir des mêmes choses. Pour se faire, un tableau Excel est utilisé dont chaque feuille représente une thématique (voir annexe D) où est copié le morceau de discours de chaque visiteur correspondant au thème (réurrence d'un mot par exemple ou développement logique). Ainsi, une même découpe de discours peut se retrouver dans plusieurs thèmes s'ils sont concomitants dans le discours ou s'ils appartiennent à un même développement logique. Cela révèle des liens forts entre des thèmes. Cette découpe en proposition logique a été préférée à un simple repérage terminologique pour garder la cohérence du discours et le cheminement qui a abouti à la proposition. Il est ainsi possible de comprendre les influences qui apparaissent avec un thème et de voir leur éventuel croisement. Cela peut s'avérer utile lors de l'analyse du changement du sens par un repérage de nœuds différentiels.

### 2.3.2 Une recherche préliminaire : le Centre Pompidou la nuit

Un premier terrain d'enquête s'est présenté rapidement pour tester le protocole de recherche et les contraintes du terrain. Ce premier terrain est vu comme une exploration du type de musée à enquêter et des contraintes à retenir.

Ce terrain présente plusieurs avantages. Tout d'abord, il s'agit d'un grand musée parisien très fréquenté, ce qui permet de recueillir plus de données plus rapidement. Il est ouvert tous les jours, sauf le mardi, jusqu'à 21h et jusqu'à 23h le jeudi uniquement pour les expositions temporaires de la galerie niveau 6. Cette ouverture tardive a l'avantage d'être dénommée « nocturnes » par le musée lui-même sur son site internet. Cela correspond donc bien à l'objet de recherche. De plus, le Centre Pompidou possède une architecture toute particulière avec une grande façade vitrée et une magnifique vue sur Paris, ce qui laisse entrer la lumière et l'obscurité dans le bâtiment tout en lui conférant une certaine monumentalité.

L'enquête au Centre Pompidou permet donc un test du protocole d'enquête, de l'entretien et de son guide auquel s'ajoute un questionnaire sur le profil des visiteurs interrogés fourni par le Centre Pompidou qui impose aux enquêteurs d'utiliser son propre modèle de questions élaboré lors de leurs nombreuses enquêtes de public. Les informations principales s'y trouvent et il convenait à ce qui était recherché lors de cette première enquête.

Il était donc possible d'étudier une « nocturne » dans un bâtiment impressionnant mais cette exposition devenait automatiquement une exposition temporaire. Il est à noter également que le protocole d'enquête devait être prêt pour l'hiver 2011, il a donc dû être testé juste après sa confection, il se trouve qu'il s'agissait du mois de juin. Bien que les nocturnes du Centre se terminent à 23h, il s'avère qu'à cette période de l'année la nuit ne tombe que vers 22h, et encore ne s'agit-il pas de la nuit noire et froide de l'hiver mais d'une pénombre douce. Cette contrainte s'avère finalement un avantage puisqu'elle a permis d'isoler cette variable qu'est la nuit de l'évènement nocturne proprement dit. Est-ce que la nuit influence la nocturne même lorsqu'elle n'est pas présente ou sa présence est-elle obligatoire pour entraîner une reconfiguration de la perception ? Une nocturne, ne serait-ce que par son horaire décalé et son renvoi étymologique et symbolique à la nuit

pourrait peut-être évoquer la nuit même sans sa présence. Enfin, cela rend possible l'analyse de l'importance de l'horaire, du côté pratique et décalé voire des conditions de visite, dans la motivation à venir en nocturne et dans l'expérience de visite.

Pour conserver le plus possible la présence lumineuse et les changements d'atmosphère, il a été décidé d'interroger les visiteurs en sortie de visite, dans le hall vitré au niveau 6.

Ce premier terrain exploratoire a donc mis en place une enquête qui s'est déroulée à la sortie de l'exposition temporaire Paris-Delhi-Bombay (25 mai-19 septembre 2011) sur la Galerie 1 niveau 6, dernier étage du Centre au mois de juin 2011. Il s'agissait d'une grande exposition invitant à découvrir la société indienne contemporaine à travers les regards croisés d'artistes plasticiens indiens et français qui livraient leur propre interprétation de la société indienne contemporaine. Les commissaires de l'exposition étaient Sophie Duplaix, conservatrice en chef des Collections contemporaines au Musée national d'art moderne, Centre Pompidou, et Fabrice Bousteau, directeur de la rédaction de Beaux-Arts magazine. Cette exposition a enregistré plus de 300.000 entrées, soit une cadence de près de 3.200 visiteurs par jour (voir annexe E).

L'enquête s'étant déroulée en juin, il ne faisait pas nuit dehors, ce n'est donc pas strictement parlant l'impact de la nuit en tant que telle qui a été étudié, mais plutôt l'effet d'une ouverture à un horaire différent, lié à la temporalité de la nuit appelée nocturnes. C'est une opportunité d'observer le comportement des visiteurs dans un musée pendant la soirée.

Dans une optique comparative, des enquêtes ont été réalisées pendant les « nocturnes », qui sont le jeudi de 21h à 23h, et pendant la journée. Plus précisément, les visiteurs ont été interrogés à trois moments : pendant la journée (11h à 18h), pendant la soirée (18h à 21h) et pendant les nocturnes (21h à 23h).

L'apparition du groupe « soirée » est apparu important en cette période de l'année où il fait jour jusque très tard puisqu'il permet de dégager si la nocturne est associée à la temporalité soirée ou s'il s'agit de quelque chose d'autre. Cela

rejoint également les préoccupations de définition des limites entre jour et nuit qui ont été abordées dans ce chapitre.

Cette enquête avait pour objectif l'exploration des thématiques essentielles de la recherche : les sensations ; la qualification de la visite (agréable...) ; l'ambiance ; l'horaire ; les conditions de visite (peu de monde...) ; l'impact de la luminosité, de la nuit ou du jour. Cette première enquête a surtout favorisé l'isolement de la variable que représente la venue au musée en soirée et de l'impact de la nuit. Elle s'axe donc plus sur une étude de l'horaire que sur une étude de la fantasmagorie de la nuit et de ses effets sur la visite.

128 entretiens ont été récoltés auprès des visiteurs de jour et de nuit sortant de l'exposition Paris-Delhi-Bombay, choisis aléatoirement. Afin de réaliser une analyse concise des résultats obtenus lors de la première enquête au Centre Pompidou, plusieurs tableaux Excel ont été réalisés regroupant les thématiques retenues et leur fréquence d'apparition dans les discours des 128 visiteurs interrogés de jour, de soirée et en nocturne mais aussi la variation des thèmes les plus et les moins cités ainsi que les catégories socioprofessionnelles (voir annexe F).

Les questions auxquelles devaient répondre le terrain exploratoire étaient de deux ordres, le premier celui de l'adéquation du terrain, du protocole d'enquête et des objectifs de recherche ; le deuxième celui de l'exploration des ressentis et des perceptions des visiteurs en ce qui concerne les transformations subies par le lieu et par les visiteurs lors du passage du jour à la nuit.

Les réponses aux premières découlant des secondes, il est préférable, dans un souci de compréhension, de commencer par une analyse des discours des visiteurs et de leurs réponses aux entretiens pour ensuite s'intéresser aux manques et aux adéquations par rapport aux objectifs de la recherche dans le but de valider une méthode et un terrain pour l'enquête principale.

### *L'expérience de visite*

Une des premières expressions de l'expérience des visiteurs qui a été analysée concerne les motivations de visite et la satisfaction. Elle se développe par les

thèmes repérés de l'appréciation de la visite, le choix des horaires, l'opportunité de visite, la fatigue et le confort de visite.

Les visiteurs venus pour la nocturne ont plus exprimé leur appréciation que les autres groupes.

### Appréciation

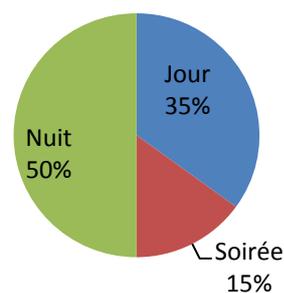


Figure 2.9 : appréciation des visiteurs du Centre Pompidou

Cette appréciation de l'exposition s'exprime tout simplement par l'expression de son approbation, les visiteurs disent s'ils ont aimé l'exposition. Il s'agit couramment de la première réponse des visiteurs, ils disent spontanément avoir aimé l'exposition. Cette réponse correspond logiquement à la question « qu'avez-vous pensé de l'exposition ».

« Très bien, ça m'a beaucoup plu. » (Femme, 31 ans, nocturne)

L'explication de cette appréciation est quelque fois développée dans le discours, elle a trait principalement au confort de visite.

Les visiteurs de nuit seraient donc plus satisfaits par leur visite parce qu'elle leur paraîtrait plus confortable sur deux points : la liberté de mouvement et la satisfaction qu'elle procure.

En effet, le thème de la liberté pendant la visite est majoritairement apparu lors des visites de nuit. Soit qu'il s'agisse d'une forte préoccupation de ces visiteurs, soit qu'elle soit réellement plus détectable pendant les nocturnes.

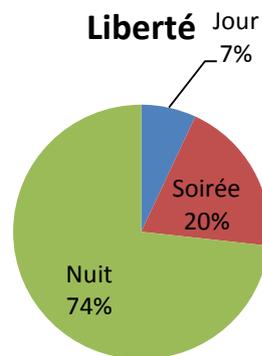


Figure 2.10 : liberté ressentie par les visiteurs du Centre Pompidou

Les visiteurs indiquent que leur liberté de mouvement dans la visite est proportionnelle au monde qui se trouve dans l'exposition. Avoir peu de monde dans la visite amène donc de la liberté, les visiteurs peuvent passer le temps qu'ils veulent devant les œuvres, faire demi-tour et prendre leur temps.

Ça permet d'apprécier plus l'œuvres sinon on est un peu bousculé, on a sentiment de bien-être et de liberté qui est moins perturbateur pour apprécier les œuvres. (Homme, 40 ans, nocturne)

Les visites de nuit permettraient donc d'avoir moins de monde avec soi pendant sa visite ce qui rendrait la visite plus agréable.

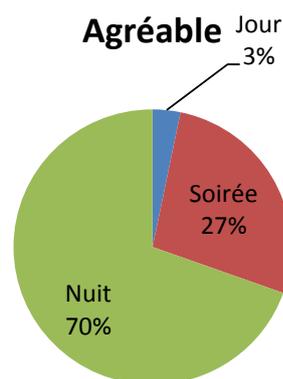


Figure 2.11 : visite qualifiée comme agréable au Centre Pompidou

La visite de nuit est bien plus souvent qualifiée d'agréable que celles du jour et de la soirée. Tous les visiteurs de nocturne interrogés ont trouvé leur visite agréable.

Or, la visite est trouvée agréable principalement lorsqu'il y a peu de monde dans l'exposition :

« C'est agréable parce qu'il y a moins de monde » (Femme, 28 ans, nocturne)

Le fait que ce thème se retrouve particulièrement en nocturne peut signifier qu'il y a moins de monde en nocturne, mais surtout que les visiteurs de nocturne recherchent ce créneau horaire qu'ils considèrent comme un moment privilégié pour visiter une exposition de manière agréable.

Une des autres expériences importantes pour les visiteurs lorsqu'il s'agit de confort de visite est celle de la fatigue ressentie au cours de la visite. Cela peut jouer sur la satisfaction de la visite.

D'ailleurs, le ressenti d'une visite fatigante est relativement bien réparti suivant les groupes de visiteurs. Les visites effectuées après la journée de travail ne sont donc *a priori* pas beaucoup plus fatigantes que celles de la journée.

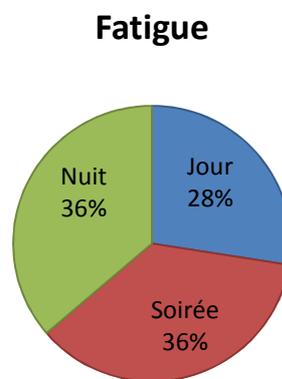


Figure 2.12 : fatigue ressentie par les visiteurs du Centre Pompidou

Cela est peut-être dû au confort de visite éprouvé durant les visites nocturnes et au fait d'avoir la sensation de visiter avec peu de monde dans les salles, de ne pas avoir à faire la queue. Ces sensations pourraient compenser la fatigue accumulée durant la journée de travail. En journée, la visite pourrait donc être perçue comme fatigante à cause du monde dans les salles ou bien parce qu'elle serait plus longue, les visiteurs ayant de nombreuses heures d'ouverture devant eux et donc parcourant plus de salles.

« J'ai trouvé que c'était lourd après une journée quand il faut chercher l'explication, il faut trouver... j'ai trouvé ça un peu lourd je me la serais peut-être faite un matin tôt. » (Femme, 25 ans, soirée)

Tout ceci montre que le confort de visite semble donc être principalement une préoccupation des visiteurs de nuit qui choisissent alors leurs horaires de visite en fonction de leur image de la visite nocturne.

Ainsi, venir en nocturne pour éviter la queue est un choix affiché par les visiteurs puisqu'ils disent presque tous venir pour ne pas avoir trop de monde.

### Eviter la queue

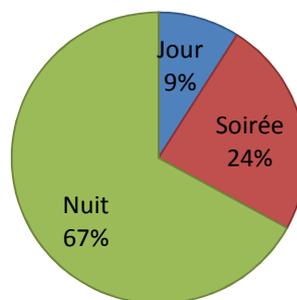


Figure 2.13 : éviter la queue comme motivation à la visite du Centre Pompidou

En revanche, cette préoccupation semble échapper aux personnes visitant de jour. Pourtant, avoir moins de monde dans l'exposition est une des principales raisons qui jouent lors du choix d'un horaire de visite. À la base de la venue au musée il y a donc une intentionnalité forte d'éviter d'avoir du monde, ce qui signifierait que les visites nocturnes et les visites de soirée sont plus planifiées que celles de la journée. En tout cas, il est certain que le fait qu'il n'y ait pas trop de monde à ces horaires est l'attrait majeur des visites en soirée et des visites nocturnes.

« Oui, c'est pour ça qu'on vient tard pour ne pas faire la queue » (Homme, 63 ans, soirée)

Venir en nocturne, en plus d'un côté pratique, permet d'éviter de faire la queue pour entrer dans l'exposition et procure donc une expérience de visite plus satisfaisante.

Ce côté pratique de l'horaire de visite est encore une fois principalement présent chez les visiteurs de nocturne (68% du total).

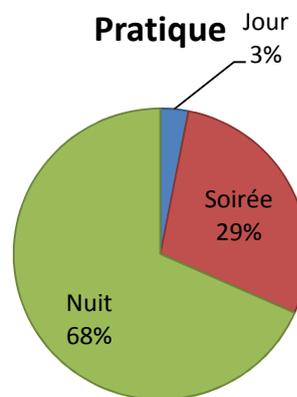
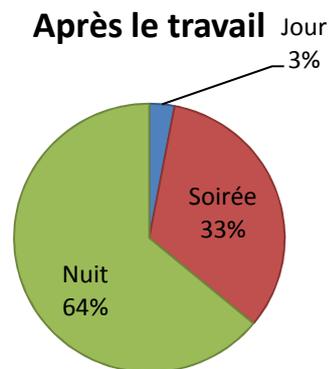


Figure 2.14 : visite qualifiée de pratique au Centre Pompidou

Ce thème est pratiquement absent du groupe de jour et assez peu présent en soirée même s'il représente 33% du total des réponses. Le côté pratique de l'horaire de visite semble donc essentiellement une préoccupation des visiteurs de nocturne et il est logique que ce le soit puisque l'horaire élargi permet à des visiteurs actifs de venir visiter à un autre moment que le week-end. Avec éviter la queue, c'est l'autre grand attrait de la visite nocturne. L'horaire de soirée aurait pu profiter du même effet étant donné qu'il se situe après les heures de bureau, cependant ce thème y apparaît relativement peu. Cela laisse penser que le côté pratique fait partie de la stratégie de visite du groupe nocturne.

« Moi j'ai des enfants, j'habite en banlieue donc ce n'est pas toujours facile de venir à des horaires différents, le weekend ou des choses comme ça »  
(Femme, 42 ans, nocturne)

Le choix de venir visiter le musée pendant les nocturnes entre donc dans une organisation du temps de loisir et du temps libre. Le fait de pouvoir venir en semaine, après le travail est donc important pour certains visiteurs. Cela leur rend le musée plus accessible, la visite moins contraignante.



**Figure 2.15 : venir après le travail au Centre Pompidou**

La visite après le travail est donc une opportunité de la visite nocturne ressentie fortement par les visiteurs de nuit mais aussi partiellement par les visiteurs de soirée qui peuvent eux aussi bénéficier de l'élargissement des horaires d'ouverture.

Les visiteurs qui abordent le fait de venir après le travail parlent, en plus de l'aspect pratique, de la possibilité de changer d'horizon par une coupure avec la journée.

« On a l'impression de changer et de rythme et de centre d'intérêt tout simplement. » (Femme, 24 ans, nocturne)

« Ça fait une césure dans la journée après le travail » (Homme, 62 ans, soirée)

Il s'agit là d'une composante importante des visites en horaires décalés, plus tardifs, qui permettent aux personnes actives de venir au musée une fois leur journée terminée pour se changer les idées.

### Changer les idées

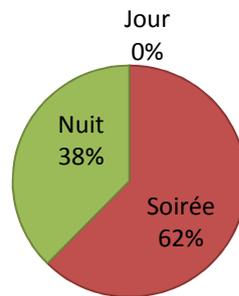


Figure 2.16 : venir pour se changer les idées au Centre Pompidou

Étonnamment, le fait de se changer les idées, d’oublier sa journée par une visite au musée est un thème majoritairement abordé par les visiteurs de soirée. Cela peut certainement s’expliquer par l’horaire des visites de soirée par rapport à celui des visites nocturnes. En effet, les visites de soirée se situent immédiatement après la journée de travail, dès 18h, alors que les visites nocturnes ne commencent au Centre Pompidou qu’à partir de 21h. Il existe donc un temps de latence entre la journée de travail et le début de la nocturne qui permet de décompresser avant la visite.

La visite en soirée, et dans une moindre mesure en nocturne, est donc une visite qui permet de se détendre, de changer d’air après le travail, et c’est une des motivations de visite forte.

« C’est un moment de détente, de récréation, d’enrichissement, de changer d’air professionnel, ça permet de respirer » (Homme, 72 ans, soirée)

L’horaire semble donc avoir une forte influence sur la vision de la visite et surtout sur ses objectifs. La période de la soirée serait donc bien une période tampon entre activités du jour et loisirs de nuit.

La visite de musée dépend d’une organisation du temps et d’opportunités liées au temps libre. Les visiteurs vont principalement au musée par ce qu’ils ont du temps libre.

## Opportunité

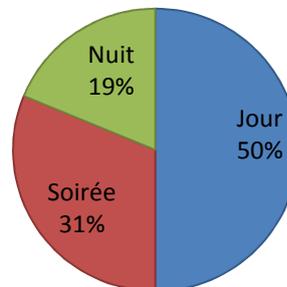


Figure 2.17 : l'opportunité de visite du Centre Pompidou

Cela est très prégnant parmi les visiteurs de jour qui prennent sur leur temps d'activité pour aller au musée. À côté, la visite nocturne semble moins perçue comme nécessitant une organisation stricte du temps libre. En effet, le thème de l'opportunité de visite regroupe les réponses mentionnant une visite réalisée parce que la personne avait du temps libre devant soi, qu'elle était en congé ou en week-end, bref qu'elle était libre de visiter à ce moment. C'était l'occasion de venir visiter, un moment de disponibilité.

« Tout simplement parce que je suis libre le lundi » (Femme, 49 ans, jour)

Peut-être que le temps de la nuit n'est pas considéré comme faisant partie d'un temps libre à organiser qui permette de se rendre dans des lieux de loisir à l'improviste.

Ainsi, la visite de jour serait moins concernée avec le choix de l'horaire de visite, tandis que la visite en soirée serait une bonne occasion de passer quelques heures au musée après le travail pour se changer les idées et que la visite nocturne serait une occasion de sortie, pensée et réfléchi dans le but d'éviter le monde.

*Perception du lieu*

Ces objectifs et motifs de visite vont avoir une influence sur la manière de percevoir le lieu et l'ambiance. Une exposition est en effet perçue différemment selon la satisfaction et le confort éprouvés lors de la visite.

L'expression de l'ambiance de l'exposition Paris-Delhi-Bombay passe par différentes catégories, celle de la variété des ambiances liée à l'identité indienne de l'exposition, celle de la musique et donc de l'ambiance sonore, celle du calme et celle des ressentis plus subjectifs.

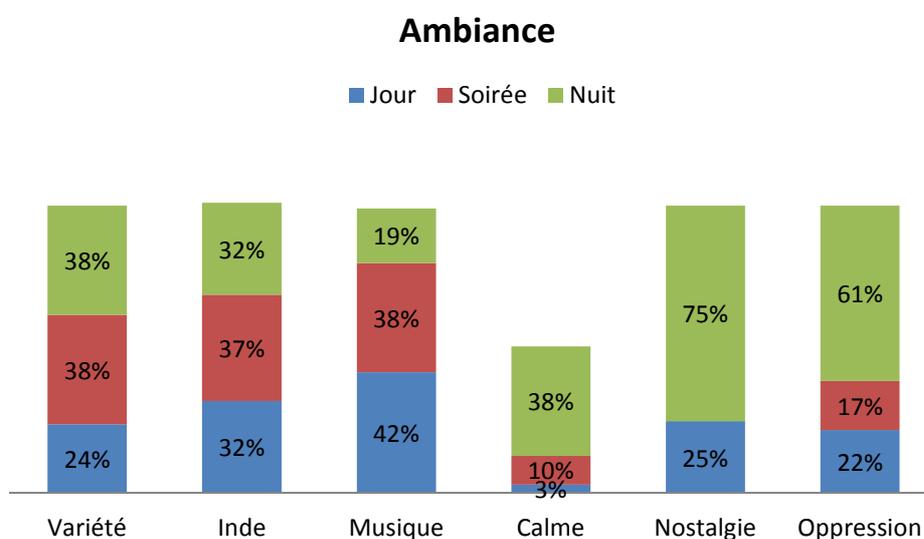


Figure 2.18 : qualification de l'ambiance au Centre Pompidou

Seules quelques catégories de l'ambiance varient entre jour, soirée et nuit, les autres sont relativement équilibrées. Il y aurait donc des attributs invariants constituant le cœur de l'expérience de l'ambiance et d'autres qui peuvent subir des variations selon l'horaire de visite, du moins dans cette exposition du Centre Pompidou.

En ce qui concerne le contenu des catégories de l'ambiance relevées dans les entretiens, il semble que la scénographie ne subisse pas d'interprétations différentes suivant l'horaire. Les visiteurs expriment le ressenti d'ambiances différentes suivant les parties de l'exposition de par leur scénographie et les œuvres exposées.

« Ça dépend des thèmes des fois on est un peu brusqué, des fois c'est doux, c'est beau. » (Femme, 29 ans, nocturne)

Cette ambiance hétéroclite semble aller de pair avec l'expression d'une identité indienne qui se construit notamment autour des couleurs de l'exposition et du bruit. Pour ceux qui y sont allés, cela leur rappelle l'Inde et joue donc sur l'image de l'Inde du visiteur.

Cette volonté de plonger les visiteurs dans l'Inde se retrouve dans l'œuvre musicale (*Sacred Chants of the Gyuto Monks Tantric Choir*, 2011 de Soundwalk en collaboration avec Mickey Hart) qui était diffusée pendant la montée de l'escalator. Cette musique est toutefois moins présente dans les discours des visiteurs de nocturne, peut-être en sont-ils détournés par les lumières de la ville ou par leurs conversations, en tout cas, elle aurait un peu moins d'impact sur l'ambiance durant les nocturnes.

« L'installation musicale c'était bien, limite ça m'a plus immergée que l'exposition en elle-même. » (Femme, 20 ans, soirée).

Les effets de la scénographie sur l'ambiance de visite semblent donc relativement peu changer selon l'horaire de visite, ils forment le corps de l'ambiance.

En revanche, les autres catégories de l'ambiance restantes, à savoir le calme et les ressentis, changent beaucoup plus selon l'horaire de visite.

En effet, les chiffres indiquent que l'ambiance de visite est principalement ressentie comme calme pendant les visites nocturnes, ce qui rejoint les résultats obtenus sur le confort de visite. Avec moins de monde dans les salles, la visite est automatiquement plus calme et donc plus agréable. Cela amène à expérimenter une visite détendue, plus reposante.

« C'est assez calme donc c'est assez reposant ouais. » (Femme, 29 ans, nocturne)

En revanche, ce qui est plus étonnant, c'est que le calme est également lié au comportement des gens dans le musée.

« Bah déjà les gens sont plus calmes à cette heure-ci, ça aussi c'est important » (Femme, 32 ans, nocturne)

Les visiteurs, en plus d'être moins nombreux, auraient également un comportement différent en journée et en nocturne.

Cette sensation semble aller de pair avec la nostalgie parfois éprouvée par les visiteurs de nocturne. La catégorie de la nostalgie, de la sérénité, de l'intériorité est absente des réponses le soir et n'est pratiquement ressentie qu'en nocturne avec 75% des réponses. C'est la marque d'une différence entre les entretiens en soirée et les entretiens en nocturne, plus réceptifs à une certaine ambiance. La sérénité est ainsi liée à un côté méditatif de la visite d'exposition. Cela démontre que les visiteurs de nocturne sont sensibilisés à un aspect serein de l'exposition et que s'ils sont pratiquement les seuls à en parler c'est sans doute parce que c'est ce qu'ils viennent chercher dans une visite nocturne.

« J'ai trouvé ça assez... qui apporte la méditation, qui fait réfléchir »  
(Femme, 27ans, nocturne).

Le calme des visites nocturnes engagerait donc les visiteurs à plus d'introspection. Cette tentation explique alors l'apparition du sentiment d'oppression qui est parfois abordé pendant les visites nocturnes et qui est notamment lié aux pièces plongées dans le noir où sont projetées des vidéos, ainsi qu'à l'accumulation d'objets dans une même pièce.

Il est intéressant que ce rapport aux pièces exigües et sombres soit nettement plus marqué en nocturne. Les visiteurs de nocturne paraissent plus impressionnables, peut-être parce qu'ils viennent au musée dans un état d'esprit un peu différent des visiteurs de la journée ou de la soirée, plus sensible ou peut-être plus imaginaire.

« J'ai trouvé que les endroits où y avait les vidéos c'était peut-être trop noir, ça faisait un peu oppressant et pas forcément utile » (Femme, 19 ans, nocturne)

Ainsi, les visiteurs ressentent une ambiance différente suivant leur horaire de visite. Puisqu'*a priori*, ce changement d'ambiance viendrait non pas de la scénographie mais de la perception des visiteurs, les entretiens devraient pouvoir révéler les différences présentes dans les univers mentaux entre jour et nuit.

### *Univers mentaux*

Ces univers mentaux se manifestent globalement en deux groupes, celui de la découverte, plus cognitif, et celui des sensations et de l'imaginaire.

Les aspects plus cognitifs se définissent par la compréhension de l'exposition et de son message. Cette compréhension, ou du moins cette réception, du message se traduit dans les discours par l'agencement scénographique, l'intérêt éprouvé voire l'étonnement face au propos ou aux œuvres mais aussi par la densité du message et la concentration nécessaire à sa compréhension.

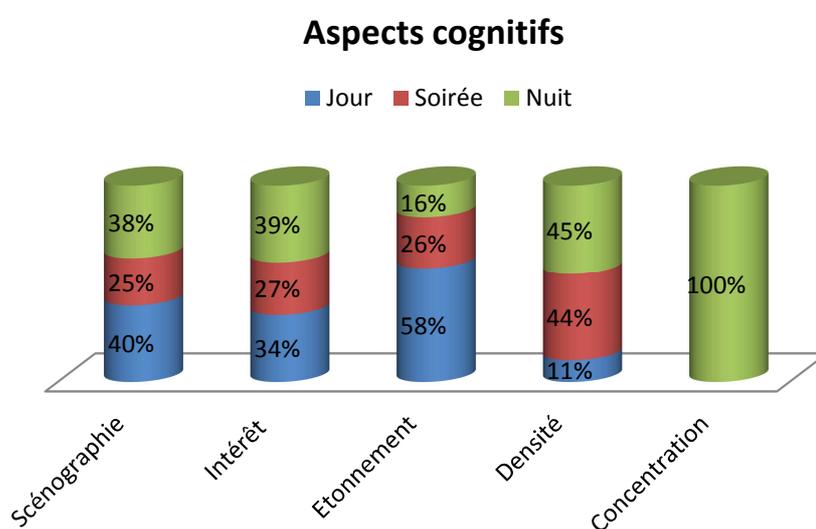


Figure 2.19 : les aspects cognitifs de la visite, Centre Pompidou

En ce qui concerne l'agencement scénographique et l'intérêt, il s'agit de thèmes relativement communs aux trois groupes de visiteurs. Cela laisse supposer que la scénographie frappe de façon plus ou moins homogène les visiteurs, quel que soit leur groupe. L'agencement spatial et le fil conducteur exprime le rapport des visiteurs à l'espace de l'exposition.

« J'aime bien comment c'est structuré, on démarre au centre et on rayonne. J'aime bien l'agencement. » (Femme, 49 ans, jour)

Cet agencement rayonnant autour d'un centre participe certainement à la sensation de se retrouver dans des espaces sans réel lien logique, ou du moins sans avancée conceptuelle linéaire. Il permet également de donner à chaque salle sa propre

identité et son propre poids. Cet agencement participe ainsi aux ambiances disparates ressenties dans l'exposition.

Quant au thème de l'intérêt de l'exposition, il est relativement proche dans sa répartition de celui de la scénographie. Les visiteurs trouvent que l'exposition apporte un intéressant regard sur l'Inde, qui est lié à la richesse des thématiques et aux propositions artistiques.

« C'était très riche, très intéressant l'expression de chacun des artistes sur Paris, sur l'Inde » (Femme, 44 ans, nocturne)

Si l'exposition est considérée comme intéressante, c'est, semble-t-il, parce que les thèmes sont nombreux. Cela peut cependant parfois dérouter les visiteurs, ou du moins les étonner, surtout en journée où le thème de l'étonnement est souvent couplé à celui du dépaysement. Pour ces visiteurs, l'exposition ne présente pas l'image de l'Inde qu'ils s'attendaient à retrouver.

« Très surprenant, ça sort un petit peu de ce que l'on a l'habitude d'imaginer sur l'Inde » (Femme, 38 ans, jour)

Cet étonnement n'est en revanche pratiquement pas présent en nocturne, c'est peut-être parce que les visiteurs de nocturnes n'ont pas les mêmes attentes de l'exposition ou qu'ils s'y intéressent différemment.

Cette idée semble corroborée par la sensation de densité ressentie par les visiteurs de nuit et de soirée face au contenu de l'exposition. La mention de la densité de l'exposition est pour la plupart du temps liée à celle de la richesse de l'exposition et à son éclectisme dans les thèmes abordés. Cela donne parfois le sentiment d'une exposition trop fournie, avec trop de choses à comprendre et interpréter qui peut entraîner une certaine lourdeur.

« Elle est très bien, elle est extrêmement complète (...) Et puis c'est assez diversifié. C'est très dense quand même. » (Femme de 34 ans, soirée)

Les visiteurs de nuit et de soirée ne désirent peut-être pas apprendre autant de choses que ceux de la journée. Leurs activités de la journée les ont laissés fatigués

avec le besoin de se détendre, ils souhaitent donc peut-être avoir une visite plus légère que les visiteurs du jour.

Ces résultats peuvent être reliés au besoin de concentration uniquement exprimé par les visiteurs de nuit. Ce thème est lié au fait d'avoir peu de monde dans la visite et une visite agréable mais s'en détache quelque peu car il précise que le bénéfice d'une visite avec moins de monde, réalisée à son rythme, c'est de pouvoir passer du temps devant les œuvres en se concentrant dans le calme.

« Ça permet d'apprécier plus l'œuvre sinon on est un peu bousculé, on a sentiment de bien-être et de liberté qui est moins perturbateur pour apprécier les œuvres. » (Homme, 40 ans, nocturne)

Ainsi, pendant les nocturnes et pendant les soirées, les visiteurs souhaiteraient voir moins d'œuvres mais pouvoir prendre leur temps pour les regarder dans les meilleures conditions possibles.

La recherche d'apports cognitifs ne varierait donc pas dans son contenu mais plutôt dans sa quantité. Il semble donc exister une certaine différence entre visiteurs de jour et de nuit à ce niveau, le tout est de voir comment elle s'exprime au niveau des sensations et de l'imaginaire de la visite.

Le rapport émotionnel et imaginaire à la visite semble se traduire dans les discours par deux catégories qui sont l'influence de la nuit et la magie.

### Affectif et Imaginaire

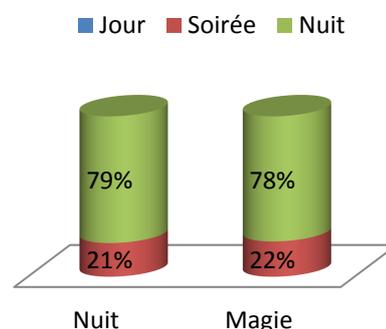


Figure 2.20 : les aspects affectif et imaginaire de la visite, Centre Pompidou

Lorsque les visiteurs ont évoqué des aspects plus affectifs ou imaginaires de la visite, ils l'ont fait en grande majorité pendant les visites de nuit, légèrement pendant les soirées et pas du tout en journée.

En ce qui concerne la nuit et son impact, il s'agit d'une question faisant appel à l'imaginaire des visiteurs puisque les entretiens se déroulaient alors qu'il faisait encore jour (même si vers 22h, la luminosité était totalement différente). L'enquêteur a donc directement interrogé les visiteurs sur leur vision de la visite pendant la nuit. De cette question directe, deux notions importantes apparaissent en rapport avec la nuit, le fait d'être dans un espace éclairé comme dans une sorte de cocon :

« La nuit c'est un havre de paix ici aussi, ça fait là aussi une césure avec le monde extérieur, j'aime plutôt bien cet aspect des choses. » (Homme, 62 ans, soirée)

Ainsi que le côté différent, mystérieux et interdit de se trouver au musée la nuit :

« Oui un peu hors temps parce que d'habitude les musées ne sont pas ouverts la nuit donc ça devient assez exceptionnel tout d'un coup » (Femme, 35 ans, nocturne)

Ces réactions des visiteurs rappellent des sensations typiquement liées à la nuit et à ses représentations comme le mystérieux, l'interdit et l'intimité. Les marqueurs de l'espace-temps de la nuit se retrouvent donc dans les discours des visiteurs de nocturne et de soirée.

Le deuxième aspect développé uniquement par les visiteurs de nuit est l'impression de magie se dégageant de la visite. Ce thème de la magie va de pair avec la sensation de faire une visite spéciale, différente et d'être dans un autre monde.

« On dirait qu'on est dans un autre monde comme si on avait eu deux journées en fait » (Femme, 31 ans, nocturne)

Le côté féérique semble donc bien être une des caractéristiques nitale de la visite nocturne qui contribue à sa différenciation des autres types de visites.

Les univers mentaux des visiteurs varieraient donc entre jour et nuit, la journée serait orientée vers la découverte et la nocturne serait influencée par la fantasmagorie de la nuit. Cette différence des univers mentaux devrait entraîner assez logiquement une différence d'état d'esprit pendant la visite qui pourrait se manifester par le rapport aux autres.

Pour ce thème ont été retenues les mentions précises à un changement d'état d'esprit mais aussi aux sensations et aux émotions, dans le but de toucher le côté sensible de la visite.

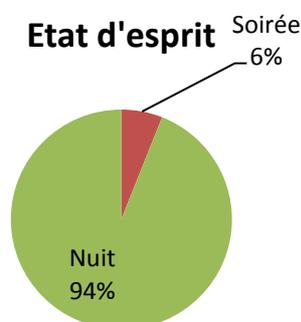


Figure 2.21 : mention de l'état d'esprit dans les discours, Centre Pompidou

Ce thème est presque exclusivement relevé dans les entretiens de nuit. Il manifeste la préférence des visiteurs pour ce moment de la journée où ils se sentent plus réceptifs.

« Moi je sais que le soir je ne me sens pas de la même façon du coup ça change ma façon de recevoir les choses. » (Femme, 29 ans, nocturne)

Ce changement d'état d'esprit entraîne une manière différente de visiter :

Là je ne vais pas respecter forcément l'ordre, m'arrêter sur quelque chose et ne pas prendre forcément le temps de lire, je suis plus dans un état que dans quelque chose de concret et de rationnel où il faudrait bien tout voir, je suis beaucoup plus... relâchée par rapport à ma sensation. (Femme, 35 ans, nocturne)

La visite nocturne paraît donc plus propice pour se laisser aller à ses sensations, sans besoin d'apprendre quelque chose.

Cet état d'esprit serait caractéristique d'un public venant pendant les nocturnes, il se différencierait donc naturellement des visiteurs de jour.

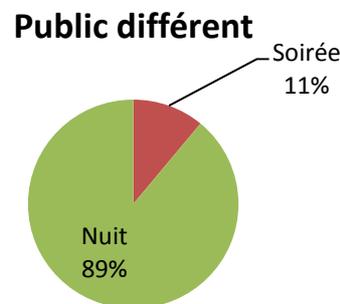


Figure 2.22 : différence de publics entre le jour et la nuit, Centre Pompidou

En effet, certains visiteurs, particulièrement en nocturne, ont mentionné le thème d'une différence dans le public du musée et de l'exposition. Ces visiteurs ont l'impression qu'une différence de public est sensible dans la composition démographique.

Non je trouve qu'il y a une ambiance un peu différente, c'est pas les mêmes personnes, je trouve que c'est très différent c'est plus... c'est moins familial... c'est assez jeune en même temps, enfin jeune, des gens plutôt de notre âge et ça c'est agréable aussi » (Femme, 28 ans, nocturne)

Une différence qui s'exprime également dans le comportement :

Les gens sont peut-être un peu moins pressés, on est fatigués de la journée mais bon on est là pour s'oxygéner, voire autre chose quoi, partager des choses mais pas obligatoirement des œuvres, c'est aussi des moments. (Femme, 55 ans, nocturne)

En remarquant cette différence de public, les visiteurs de nocturne s'inscrivent eux-mêmes comme des visiteurs différents, recherchant autre chose que la foule de la journée. Ce rapport aux autres serait donc avant tout un rapport de distinction.

Des différences se manifestent entre les visiteurs du jour et ceux de la nuit, elles jouent principalement sur l'image de la visite de musée et de ses bénéfices. Les

visiteurs de nocturne recherchent une expérience particulière et vont aborder leur visite avec une sensibilité différente.

À présent que les résultats principaux de l'analyse des discours de visiteurs ont été soulignés, il est possible d'en utiliser des morceaux choisis pour vérifier l'adéquation du terrain, du protocole d'enquête et des objectifs de recherche.

#### *Adéquation au terrain de recherche*

La première question qui se pose est celle de l'impact des ouvertures dans le rapport à la nuit et au lieu. En effet, un des risques de la recherche est de se heurter au problème de l'horaire et de son côté pratique sans pouvoir le dépasser.

L'exposition avait lieu au dernier étage du Centre Pompidou qui bénéficie d'une vue dégagée sur Paris à travers sa façade vitrée. Toutefois, il n'y avait qu'une seule fenêtre dans l'exposition Paris-Delhi-Bombay qui faisait partie d'une œuvre comparant les villes indiennes et Paris. L'exposition était donc coupée de la vue extérieure mais, pour pallier ce manque, l'enquête se déroulait à l'extérieur de l'exposition, devant la façade vitrée et sa vue. L'impact des ouvertures pendant la visite a donc été questionné dans l'objectif de comprendre leur éventuelle influence sur les visiteurs, de jour et de nuit.

Le rapport aux ouvertures se traduit par quatre axes, l'esthétique, l'indifférence, l'architecture et la lumière.

## Rapport aux ouvertures

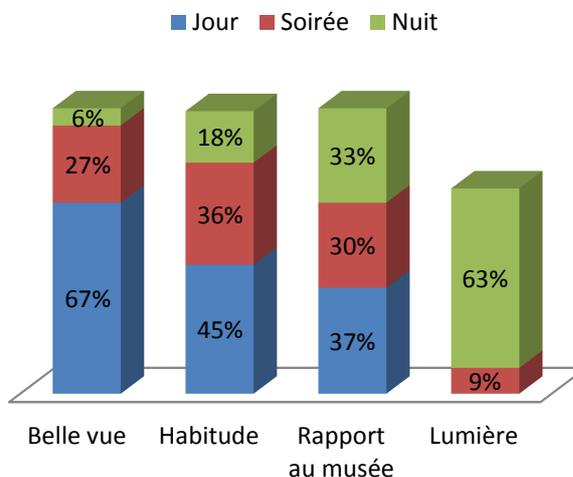


Figure 2.23 : importance des ouvertures sur l'extérieur, Centre Pompidou

Ainsi, lorsque les visiteurs sont interrogés sur l'importance de l'ouverture sur l'extérieur, ils abordent notamment la beauté de la vue et ce principalement pendant la journée. Les visiteurs de soirée mentionnent également la beauté de la vue tandis que le thème n'apparaît pratiquement jamais chez les visiteurs de nocturne.

La beauté de la vue sur Paris est une caractéristique du Centre Pompidou, surtout au dernier étage où se trouvait l'exposition, et elle attire les visiteurs.

« Certaines fois il m'arrive en sortant de tomber en arrêt de sortir l'appareil photo et de prendre quelques clichés de Paris. » (Femme, 60 ans, soirée)

Cette vue sur Paris peut aussi bien fasciner les touristes que les parisiens, même les habitués du Centre Pompidou, et est certainement très dépendante des conditions climatiques.

Les personnes qui font attention à la vue ont une attitude de découverte et de promenade mais d'autres personnes semblent se concentrer entièrement sur ce qu'ils vont visiter en faisant abstraction de ce qui les entoure. Le thème de l'habitude et de l'indifférence au paysage apparaît alors et est plus représenté parmi les visiteurs de jour et de soirée. Certaines fois, cette habitude blase les visiteurs qui ne pensent même plus à regarder la vue mais la plupart du temps,

quand ils y font attention, la vue leur plaît toujours autant. Il s'agit, pour ce thème, de visiteurs habitués du centre Pompidou et qui viennent plutôt régulièrement. Cette vue sur Paris est considérée comme un élément du centre Pompidou et n'influence pas les salles d'exposition ni l'exposition elle-même.

« Étant venu plusieurs fois la vue sur Paris est bien connue et il y a peu de rapport entre la vue sur Paris et l'exposition » (Homme, 64 ans, soirée)

Le musée et son architecture semble ainsi se détacher de l'exposition en elle-même, ce qui peut s'expliquer par l'isolement de l'exposition et sa fermeture par rapport à l'environnement global du musée et de l'extérieur.

Le rapport à l'architecture du musée, notamment par ses grandes verrières de façade, touche à peu près équitablement tous les groupes de visiteurs. Ils semblent donc tous avoir un avis sur le musée. Ce thème est très lié aux deux précédents et surtout à la vue sur Paris. Il retranscrit l'effet de l'arrivée sur le plateau d'exposition avant d'entrer dans l'exposition temporaire.

« Disons que je trouve que ça met, au lieu que ce soit un escalator ou un ascenseur tout banal, déjà on a envie de regarder ce qu'il y a autour de nous donc que ce soit Paris ou une expo qui n'a rien à voir. » (Femme, 27 ans, jour)

L'architecture même du lieu semble donc exercer une influence sur l'état d'esprit des visiteurs.

Ce rapport au lieu passe d'ailleurs par la lumière et ses changements lorsqu'il s'agit d'une visite de nuit. Le changement de lumière est important pour certains visiteurs et globalement lié au coucher du soleil. Pour eux il s'agit autant d'un spectacle que peut l'être l'exposition. Spectacle qui leur propose une lumière particulière jouant sur l'ambiance du lieu.

« Moi j'aime bien l'ambiance avec la lumière qui descend, c'est différent dans l'après-midi » (Femme, 24 ans, nocturne)

Le changement lumineux, lorsqu'il est perceptible, apporterait donc un changement d'ambiance et donc une perception différente du lieu. Le fait que cela

soit sensible chez les visiteurs de nocturnes indique qu'une différence de rapport au lieu intervient suivant l'horaire de visite et la luminosité extérieure.

Les résultats de l'enquête exploratoire au Centre Pompidou permettent de constater plusieurs éléments. Tout d'abord, ils laissent supposer que les ouvertures sur l'extérieur sont effectivement importantes dans la captation d'un changement de perception du lieu. Ensuite, ils montrent qu'il est relativement difficile de faire parler les visiteurs sur leur expérience affective ou imaginaire. Après réflexion, un des moyens de débloquent cette parole serait de choisir un lieu riche, portant à l'imagination, au fantasme, avec diverses ambiances lumineuses et des ouvertures sur l'extérieur. En effet, ces ouvertures permettent au visiteur de savoir s'il fait jour ou nuit. Or, pour que cela puisse les influencer dans leur parcours de visite, la présence physique de la nuit est importante. C'est cette présence sensible qui entraîne l'activation de l'activité imaginative qui autorise que le processus de création prenne un sens différent.

Cela pose donc la question du type de musée et surtout du choix du bâtiment, le Centre Pompidou n'était-il pas un peu trop moderne pour ressentir un esprit du lieu ? En effet, lors d'une étude sur le château de Vaux-le-Vicomte au cours des visites aux chandelles (Germain, 2008), les visiteurs de nuit avaient spontanément parlé de voyage dans le temps et d'imaginaire, ceci laisserait supposer que l'impact du monument historique serait fort pour ces visiteurs nocturnes. Il serait apparemment plus porteur pour le développement d'un imaginaire nocturne d'effectuer l'enquête dans un bâtiment riche en histoire qui laisserait la possibilité à l'imaginaire de se développer sur des thématiques nocturnes. L'objectif étant d'éviter d'avoir un lieu neutre ou plat pour contourner le danger du « c'est ouvert plus tard ». En effet, un des risques de cette étude est que les visiteurs indiquent que leur seule raison de venir en nocturne est l'opportunité fournie par l'horaire et qu'ainsi ils ne fassent aucune différence entre visite de jour et visite en nocturne.

Dans cette recherche des lieux patrimoniaux porteurs de fantasmagorie, ceux exposant des Beaux-arts paraissent plus propices. D'abord parce que les bandes dessinées (Liberge, 2008), les films ou les séries comme *Belphégor* (Barma,

1965), jouent sur cette idée d'un lieu où tout prend vie une fois les lumières éteintes. Ensuite par la particularité du rapport à l'œuvre d'art exposée par Genette dans le tome 2 de *L'œuvre de l'art*, (Genette, 1997), consacré à la relation esthétique. En effet, comme cela a été exposé plus haut, la relation esthétique repose sur une contemplation et une appréciation d'un objet. Plus important encore, cette contemplation dégage de la signification immanente et procure une expérience esthétique. Expérience qui peut ensuite être déclinée en deux types d'attention esthétique : une primaire purement perceptuelle, sans identification de l'objet et sans jugement esthétique ; d'autres secondaires, d'appréciation, fondées sur des indices et des informations qui assignent un contexte à l'objet perçu. Soit une appréciation primaire naïve dans laquelle est appréciée la forme, la couleur, tous les aspects sensoriels de l'œuvre ; et une appréciation secondaire élaborée avec des connaissances comme l'histoire, la technique etc. Tout ceci fait que la relation à une œuvre peut évoluer au fur et à mesure des rencontres avec elle pour peu que la rencontre soit l'occasion d'un accroissement de données perceptuelles et/ou conceptuelles. Dans ce contexte, le temps passé devant une œuvre joue également par l'attention portée aux détails qui aboutiront à la synthèse finale et confirmeront ou infirmeront la première impression.

Pour toutes ces raisons, le musée de Beaux-arts semble un choix avisé puisque porteur d'une émotion esthétique déjà analysée et reconnue qui évitera le risque d'un terrain « plat ».

Ainsi, après analyse des besoins de la recherche et enquête préparatoire, il s'avère donc que le choix du terrain doit prendre en compte l'architecture et l'image du lieu. Il faut un bâtiment plutôt frappant, porteur d'imagination, qui ait une collection de Beaux-arts et permette des ambiances lumineuses variées notamment par la présence d'ouvertures sur l'extérieur.

#### *Type d'exposition*

Une autre question se posait avec Paris-Delhi-Bombay, celle de la nature de l'exposition étudiée. Pour étudier l'expérience de visite dans un musée, il existe deux grands types de terrains : les collections permanentes ou l'exposition

temporaire. Chacune a ses avantages et ses inconvénients pour la recherche. En effet, l'exposition temporaire paraissait intéressante par son côté isolé, il s'agit d'un lieu clos, souvent fortement muséographié, ce qui lui donne une ambiance propre. Cependant, et cela a été vérifié avec Paris-Delhi-Bombay, la plupart du temps l'exposition temporaire demeure indépendante du temps extérieur et de sa luminosité (jour, nuit, pluie, soleil, etc.) puisqu'elle est réalisée dans des espaces clos, sans ouvertures extérieures. De plus, il s'agit d'une offre supplémentaire de visite qui cherche à attirer des visiteurs, c'est un peu à côté du musée en lui-même, il y a un effet d'appel d'offre différent, qui pourrait s'avérer assez redondant avec la nocturne. L'enquête exploratoire a montré que les conditions de présentation des œuvres semble trop réglées, trop confinées dans un espace à part, pour subir les effets d'un changement d'ambiance dû à un changement de luminosité et de contexte de visite puisque le discours sur l'exposition elle-même varie très peu de jour, de soirée ou en nocturne.

Il semblerait donc que les contraintes soient finalement moindres dans une exposition permanente puisqu'elle permet de voir la différence sur le musée en tant que tel dans son identité. Il n'y a pas d'effet ajouté, le côté événementiel est plus gommé. De ce fait même, le côté ambiance ou horaire décalé pourrait être minoré. Elle semble un meilleur choix pour la thèse.

#### *Adéquation de la méthodologie*

L'enquête exploratoire a finalement permis de répondre aux dernières interrogations concernant la méthodologie. Les résultats de l'enquête au Centre Pompidou ont principalement livré des informations sur l'importance des conditions de visite dans la décision d'aller au musée et dans l'appréciation de la visite. Le modèle de l'entretien a bien fonctionné puisque les gens interrogés abordaient relativement facilement leurs sensations ou sentiments ainsi que leur perception de l'exposition et des œuvres. Toutefois, les entretiens n'excédant pas en moyenne 5mn, il semble que le guide d'entretien ne possède pas suffisamment de possibilité de relance de la parole du visiteur, qui de plus devait rester debout pendant l'entretien. Il faut donc ajouter des entrées au guide d'entretien

notamment en ce qui concerne la perception et la compréhension de l'espace, les différences ressenties. Les visiteurs parlaient en effet assez peu du changement au cœur de l'exposition et du processus de reconnaissance du discours d'exposition. Ainsi, en ce qui concerne la méthode, le choix de l'entretien s'avère judicieux puisqu'il permet d'obtenir la transcription de l'expérience de visite reconfigurée par le visiteur lui-même et donc ce qu'il va en retenir, mais le guide d'entretien doit être allongé et complété par une autre méthode d'enquête qui permettrait de mieux comprendre en quoi la perception du visiteur peut changer, peut-être à travers son attitude dans l'exposition, et ce qui peut déclencher ces changements dans l'environnement. Il est nécessaire de relier l'expérience du visiteur à l'exposition en elle-même et à son discours pour toucher au changement de sens donné à une expérience de visite. Pour se faire, il semble indispensable de réaliser l'enquête au cœur même de l'exposition et non pas à sa sortie comme c'était le cas pour Paris-Delhi-Bombay. La présence de l'enquêteur dans la salle permet d'insister sur certains points avec des exemples à indiquer aux personnes interrogées.

#### *Différences entre jour et nuit*

Que ce soit du côté de l'ambiance, des univers mentaux, de la perception et des sensations ou bien encore du rapport aux autres, il semble exister des différences dans les discours de visiteurs suivant l'horaire de visite.

L'analyse des taux de représentativité de chaque thème rencontré devrait maintenant aider à établir une sorte de typologie représentative de chacun des trois types de visite : jour, soirée et nocturne.

En répartissant les données par groupes de visiteurs (jour, soirée, nocturne), une vision globale des thèmes revenant le plus souvent et le moins souvent dans les entretiens apparaît. Il suffit ensuite de comparer ces thèmes dans les différents groupes pour obtenir des informations sur les points communs et les différences dans les trois groupes de visite. Cela permet d'apercevoir les grandes lignes de force dans les discours des visiteurs selon qu'ils viennent en journée, en soirée ou en nocturne. Le premier calcul correspond donc à l'importance des thèmes

analysés pour un groupe de visiteurs donné calculé sur l'ensemble des 128 entretiens. Le deuxième calcul correspond à la récurrence des thèmes selon les groupes de visite. Le pourcentage indiqué représente alors le nombre de citation d'un thème dans l'ensemble des entretiens d'un groupe donné. La limite inférieure est mise à 35%. Cela laisse une amplitude suffisante pour aborder avec finesse l'importance des différents thèmes suivant les groupes de visite. Cela permet donc de voir à la fois l'importance totale d'un thème et sa répartition dans les groupes de visiteurs.

Sur la totalité des entretiens menés au Centre Pompidou, pendant la journée les thèmes les plus importants dans les discours sont la beauté de la vue sur Paris par les ouvertures ; l'étonnement devant le propos de l'exposition ; l'opportunité de pouvoir venir au musée pendant un moment de libre.

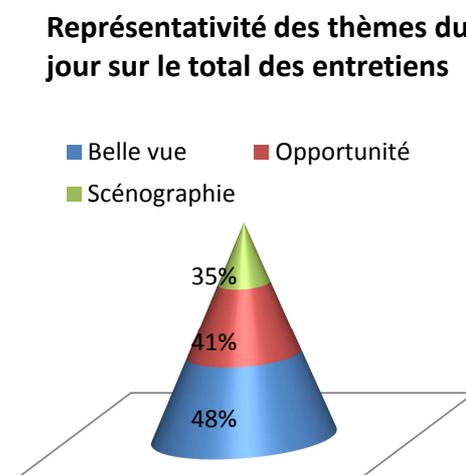


Figure 2.24 : représentativité des thèmes en journée, Centre Pompidou

Ce qui frappe le plus les visiteurs de jour, et qui donc transparaît dans leurs discours, ce sont ces trois aspects de leur visite, dans des proportions toutefois inférieures à 50%. Les entretiens de jour ont donc une certaine diversité, les thèmes se répartissent dans les discours, mais également une stabilité puisque les

thèmes les plus importants pour les visiteurs de jour sont ceux qui apparaissent le plus souvent dans la totalité des entretiens.

En soirée, c'est la variété de l'ambiance de l'exposition ainsi que l'œuvre musical qui font partie des thèmes les plus souvent retrouvés dans les entretiens, avec le thème de la coupure avec la journée.

### Représentativité des thèmes de soirée sur le total des entretiens

■ Variété ■ Musique ■ Change les idées

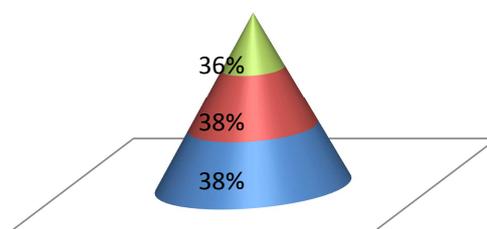


Figure 2.25 : représentativité des thèmes en soirée, Centre Pompidou

Toutefois, contrairement à la journée, il y a une différence entre ces thèmes qui, comparés au total des entretiens, sont les plus représentés dans le groupe soirée et les thèmes qui sont les plus importants proportionnellement aux réponses de ces visiteurs.

### Représentativité des thèmes dans les entretiens de soirée

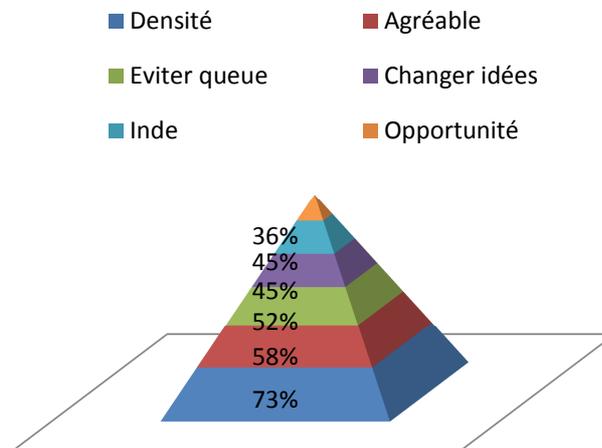


Figure 2.26 : représentativité des autres thèmes en soirée, Centre Pompidou

Proportionnellement aux discours recueillis lors des soirées, les thèmes les plus présents sont : la densité de l'exposition ; le côté agréable de la visite ; le fait de pouvoir éviter d'avoir trop de monde ; l'ambiance indienne ; l'opportunité de visite pendant son temps libre.

Parmi ces thèmes, celui de la densité est bien plus important que les autres, cela semble donc marquer les visiteurs.

Les thèmes les plus abordés en nocturne, comparativement aux autres groupes, sont le besoin de se concentrer devant les œuvres et le fait que les visiteurs de nocturne soient différents des autres notamment par leur état d'esprit.

## Nocturne

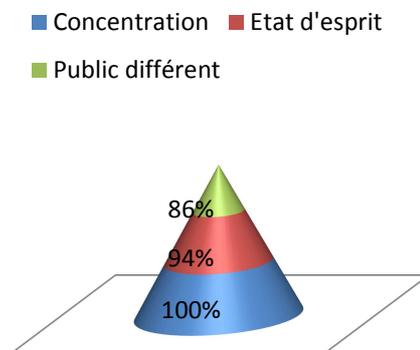


Figure 2.27 : représentativité des thèmes de nocturne, Centre Pompidou

Tout comme cela est le cas pour le groupe soirée, la représentativité des thèmes change au cœur de ce groupe lorsque la vision comparatiste large intergroupes est abandonnée pour une vision intragroupe.

## Nocturne

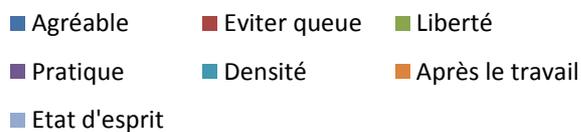


Figure 2.28 : représentativité des autres thèmes de nocturne, Centre Pompidou

En nocturne, les thèmes les plus cités sont le côté agréable de la visite ; le fait de venir en nocturne ; pouvoir éviter la queue ; la liberté dans la visite ; le côté pratique de l'horaire ; la différence d'ambiance ; la densité et la richesse de l'exposition ; la lumière ; le fait de venir visiter après le travail et l'état d'esprit.

Parmi ces thèmes, les trois premiers sont vraiment très présents et sont donc caractéristiques de l'expérience de visite des personnes interrogées en nocturne lors de l'exposition Paris-Delhi-Bombay.

En croisant les données recueillies, il apparaît qu'au niveau de la comparaison entre groupes aussi bien qu'au niveau de la récurrence dans chaque groupe, peu de thèmes sont communs à plusieurs groupes et aucun commun à tous. Parmi les thèmes communs, l'opportunité de visite est le seul à se retrouver en journée et en soirée.

La soirée et la nocturne ont plus de points communs : éviter la queue, la densité et la richesse de l'exposition, le côté agréable de la visite.

Il est également à noter que la nocturne regroupe le plus de thèmes dont le pourcentage de citation entre 100% et 35%. Il y a donc une certaine récurrence au sein des entretiens réalisés en nocturne qui laisse penser que ces thèmes recouvrent une certaine réalité de l'expérience de la visite de nuit.

Ainsi, la visite de jour semble réellement différente de la visite de nuit tandis que la visite de soirée regroupe des points communs aux deux autres groupes. Toutefois, elle se trouve quand même plus proche de la visite nocturne dans la récurrence des thèmes. La période de la soirée recouvre donc globalement celle de la nocturne en ce qui concerne les motivations de visite et l'usage d'une visite de loisir qui change les idées, après le travail. En revanche, étant donné qu'elle se déroulait encore de jour, elle n'aborde pas les thèmes propres à la nuit comme la magie. Il semble donc qu'il faille résoudre cette ambiguïté lors de l'enquête principale en juxtaposant la période de la soirée avec la présence de la nuit pour annuler les quelques différences qui peuvent se manifester avec la nocturne. En tout cas, la soirée est bel et bien une période tampon entre jour et nuit.

### *Échantillon*

Un autre intérêt de l'enquête exploratoire était de déterminer s'il existait un type particulier de visiteurs se rendant aux visites nocturnes qui aurait permis de déterminer un échantillon précis à interroger.

Une fois répartis les catégories du genre, de l'âge, du niveau de diplôme et de la région suivant les groupes de visite, il est facile de noter la prédominance des visiteurs issus de la région parisienne quel que soit le groupe. De même, le niveau de diplôme reste relativement stable, majoritairement des Bac+5 excepté une majorité de Bac+3/4 en journée dans la thématique de l'ambiance. Les visiteurs les plus nombreux sont des femmes, excepté dans la thématique du confort de visite en journée où il y a une égalité homme/femme. Finalement, c'est au niveau des âges que les différences les plus visibles interviennent. Les 18-25 ans et les 60 ans et plus apparaissent en majorité dans le groupe soirée, les 26-39 ans dans le groupe nocturne, les 40-60 ans dans le groupe journée. L'ouverture en journée attire donc plus souvent des actifs entre 40 et 60 ans tandis que les nocturnes voient un rajeunissement de leur population puisqu'elles attirent les actifs entre 26 et 39 ans. Enfin le groupe soirée attirent à la fois les plus jeunes, 18-25 ans, et les plus âgés, 60 ans et plus.

Tout ceci ne permet pas réellement d'éliminer une catégorie spécifique de population de l'enquête puisque les écarts ne sont pas vraiment significatifs.

La méthode de recrutement aléatoire pour les entretiens apparaît donc certainement la plus probante pour l'enquête.

### *Conclusion*

En ce qui concerne le terrain, il semble que bien qu'impressionnant, le Centre Pompidou ne génère pas beaucoup de discours fantasmé ou imaginaire, il n'y a pas véritablement d'esprit du lieu mais plutôt un esprit de l'institution « Centre Pompidou ».

De plus, l'exposition temporaire était relativement fermée sur elle-même et donc peu accessible à des changements de lumière, point qui n'a pu être étudié que dans le hall du niveau 6, devant la baie vitrée, et donc qui n'était pas relié forcément à la vision des œuvres de l'exposition, cœur de l'expérience de visite. Ensuite, le fait d'interroger les visiteurs en fin de visite, une fois sortis de l'exposition, crée encore une fois une sorte de rupture avec la sensation

immédiate, il est difficile de renvoyer à un point de l'exposition pour tenter de comparer sa perception de jour et de nuit.

Il y a donc plusieurs points à améliorer pour l'enquête principale concernant la méthode et le terrain.

L'intérêt majeur de cette étude préliminaire est d'avoir révélé qu'il existe bel et bien des différences entre les expériences de visites selon l'horaire, jour, soirée ou nocturne. Des différences qui s'axent surtout entre le jour et la nuit sur la question des motifs de visite, des sensations et perceptions mais aussi de la vision du lieu et des autres visiteurs. Ces pistes permettent d'envisager une méthode d'enquête plus efficiente axant sur ces intuitions confirmées.

### *Récapitulatif*

L'étude des offres nocturnes et de leur imaginaire implique que la méthodologie employée lors de l'enquête de terrain s'appuie sur la théorie compréhensive.

Pour établir les méthodes à employer, cette enquête préparatoire au Centre Pompidou a été réalisée. Elle a apporté des données sur la méthode mais aussi sur le public des nocturnes. Ainsi, les visiteurs de nuit seraient plus satisfaits de leur visite parce qu'elle leur paraîtrait plus confortable sur deux points : la liberté de mouvement et la satisfaction qu'elle procure. Les visiteurs de nocturnes semblent donc rechercher ce créneau horaire qu'ils considèrent comme un moment privilégié pour visiter une exposition de manière agréable, sans trop de monde. De plus, l'ouverture nocturne a un côté pratique et permet aux actifs de venir au musée à un autre moment que le week-end. Cela pourrait rendre le musée plus accessible et la visite moins contraignante.

Les univers mentaux des visiteurs varieraient également entre jour et nuit, la journée serait orientée vers la découverte et la nocturne serait influencée par la fantasmagorie de la nuit. La visite nocturne paraît donc plus propice pour se laisser aller à ses sensations, sans la nécessité d'apprendre quelque chose. Ce qui se traduit pour les visiteurs par le sentiment qu'il existerait un public différent aux nocturnes, un rapport aux autres qui serait donc avant tout un rapport de distinction.

En ce qui concerne la méthode, l'enquête préparatoire a permis de démontrer que le choix du terrain doit prendre en compte l'architecture et l'image du lieu. Il faut un bâtiment plutôt frappant, porteur d'imagination, qui ait une collection de Beaux-arts et permette des ambiances lumineuses variées notamment par la présence d'ouvertures sur l'extérieur. De même, l'exposition permanente paraît plus propice à l'analyse d'une différence entre jour et nuit et l'enquêteur doit se trouver au cœur de la salle d'exposition pour laisser les visiteurs s'imprégner de l'atmosphère de la pièce pendant leurs réponses. Il faut également ajouter des entrées au guide d'entretien notamment en ce qui concerne la perception et la compréhension de l'espace, les différences ressenties, et le compléter par une autre méthode d'enquête qui prenne en compte le comportement des visiteurs dans leur environnement.

Tout ceci laisse plusieurs questions en suspens concernant le contexte de visite et l'univers mental des visiteurs, la perception, le vécu et les sensations.

Comment l'influence de la nuit va-t-elle se manifester sur les visiteurs ? Les changements qu'elle apporte jouent-ils sur le processus de création de sens dans l'exposition ? La perception se fait-elle d'une manière plus sensible, avec plus d'imaginaire ? La mise en lumière est-elle vraiment importante ? L'interprétation visuelle de l'exposition se déploie-t-elle de la même manière le jour et la nuit ? Les expériences de jour et de nuit sont-elles réellement différentes d'un point de vue des sensations ? La nuit au musée est-elle un temps à part dans la visite d'exposition ? La visite nocturne est-elle bien une activité de nuit ?

C'est la résolution de ces interrogations que veut atteindre l'enquête principale.

### 2.3.3 Nouvelle méthodologie

Le choix des méthodes qualitatives n'est pas remis en question puisque l'objectif est toujours de qualifier une expérience de visite subjective et personnelle. Le fait qu'il n'existe pas un type de visiteur de musée mais des visiteurs de musée, chacun ayant une expérience de sa visite qui lui est propre,

renforce encore ce choix. L'expérience de visite devient ainsi tributaire de nombreuses circonstances exogènes qui vont jouer sur la construction du sens donné à la visite. Il semble donc bien qu'aux entretiens des visiteurs il faille ajouter d'autres méthodes de recueil de données qui permettent de prendre en compte l'interaction entre les visiteurs et le lieu, entre la grammaire de l'exposition et l'expérience de visite. Cette étude du lieu permettrait alors de connaître le changement de sens du discours d'exposition et ses points clés.

De plus, le premier point qu'il faut éclaircir après l'analyse de l'enquête préparatoire sur l'exposition Paris-Delhi-Bombay est le terrain d'enquête. En effet, cette étude a permis de se rendre compte de l'importance de la réalisation de l'enquête au cœur même de l'exposition tandis que ses limites révèlent l'importance du lieu de l'enquête à plusieurs niveaux : le choix du bâtiment et le choix de l'exposition.

En premier lieu, il semble donc qu'enquêter dans un lieu riche porteur de fantasmagie puisse aider à la prise d'informations sur l'impact des changements d'ambiance mais aussi sur l'imaginaire de la nuit. Parmi ces lieux, il semble que le musée de Beaux-arts, plus traditionnel que le musée d'art moderne et contemporain, soit plus intéressant et aussi plus facile à enquêter. Tout d'abord parce que le musée de Beaux-arts est le type de musée le plus visité, ce qui donne une valeur légèrement plus universelle à l'étude, ensuite parce que c'est le lieu par excellence de l'expérience esthétique et que beaucoup d'auteurs ont mis en évidence les composantes de cette expérience. En effet, comme cela a été exposé plus haut, la relation esthétique repose sur une contemplation et une appréciation d'un objet (Genette, 1997). Plus important encore ici, cette contemplation dégage de la signification immanente et procure une expérience esthétique. Expérience qui peut ensuite être déclinée en deux types d'attention esthétique : une primaire purement perceptuelle, sans identification de l'objet et sans jugement esthétique ; d'autres secondaires, d'appréciation, fondées sur des indices et des informations qui assignent un contexte à l'objet perçu. Soit une appréciation primaire naïve dans laquelle est appréciée la forme, la couleur, tous les aspects sensoriels de l'œuvre ; et une appréciation secondaire élaborée avec des connaissances comme

l'histoire, la technique etc. Tout ceci fait que la relation à une œuvre peut évoluer au fur et à mesure des rencontres avec elle pour peu que la rencontre soit l'occasion d'un accroissement de données perceptuelles et/ou conceptuelles. De plus, le temps passé devant une œuvre joue également par l'attention portée aux détails qui aboutiront à la synthèse finale et confirmeront ou infirmeront la première impression. Ces différents composants de l'expérience esthétique semblent donc pouvoir s'apparier à ceux de l'expérience large des visiteurs telle qu'exposée dans ce chapitre.

En second lieu, il semble qu'il soit plus difficile d'enquêter dans une exposition temporaire pour établir un comparatif entre jour et nuit, du moins en ce qui concerne son espace. En effet, qu'il fasse jour ou nuit ne change pas grand-chose dans l'enceinte de l'exposition qui est souvent un monde à part, sans ouvertures sur l'extérieur. Or, l'étude des entretiens recueillis lors de l'enquête préliminaire a confirmé l'importance, qui avait été pressentie, de la présence physique de la nuit dans l'exposition pour la captation d'un changement de perception. Étant donné qu'il s'agit d'une étude visant à établir les caractéristiques, du point de vue des sensations, d'une visite de nuit, il est primordial de d'abord révéler ces caractéristiques et de pouvoir les relier sans douter à l'effet de nuit. De ce point de vue, le choix d'une exposition permanente présentant de nombreuses ouvertures sur l'extérieur paraît le plus approprié.

Ainsi, pour mettre en place l'enquête principale, il faut trouver un terrain qui permette de la soutenir en répondant au critère d'être un musée de Beaux-arts qui ouvre en nocturne au moins une fois par semaine et ce, toute l'année, soit un horaire d'ouverture qui dépasse les 21h. De plus, cela peut apporter ce côté monument historique porteur de fantasmagorie repéré lors d'une précédente étude (Germain, 2008). À partir de ces points importants qui doivent qualifier le terrain, il est possible d'établir une liste d'établissements potentiels pouvant soutenir la recherche.

Certains petits musées parisiens, comme le musée Henner, se trouvent dans un hôtel particulier toutefois ils ne font que peu de nocturnes, environ une fois par mois, ce qui s'avère problématique pour la durée de l'enquête et le nombre d'entretiens récoltés. Il semble plus prudent de se tourner vers un musée de plus grande importance. Deux musées répondent à tous les critères exprimés mais dans différentes mesures : le musée d'Orsay et le musée du Louvre.

Quelques enquêtes exploratoires ont été réalisées dans ces deux musées et ils semblaient tous deux supporter un discours sur l'ambiance. Toutefois, le véritable espace exploitable du musée d'Orsay est son grand hall, par son impact monumental et son éclairage naturel (verrière couvrant toute la longueur du bâtiment).

Ce hall est très éclairé en nocturne par une lumière artificielle zénithale tentant de recréer un éclairage diurne, niant ainsi l'impact de la nuit sur les œuvres, comme on le voit sur ces photographies.



**Photographie 2.1 : vue du hall du musée d'Orsay de nuit et de jour, © F. Germain 2010**

Cela le rapproche de l'exposition Paris-Delhi-Bombay qui, elle, était sombre mais ne subissait pas non plus l'impact du passage jour/nuit. Il est à noter également que le billet nocturne au musée d'Orsay est moins cher que le tarif de jour, cela pourrait introduire une variable sur les visiteurs, incitant certains à venir et les différenciant un peu plus des visiteurs de jour. De plus, le musée d'Orsay ne réalise pas de communication autour de ses nocturnes et ne les appelle même pas

ainsi sur son site internet. Il s'agit juste d'un horaire prolongé, il ne semble donc pas les traiter comme un évènement à part.

Enfin, pour réaliser des travaux de réaménagement, le musée a fermé une partie ses salles et installé des aménagements provisoires autour du hall d'octobre 2009 à octobre 2011. Cela aurait sûrement eu un effet sur l'enquête et, de plus, présentait le désavantage d' d'analyser un objet muséal qui n'existe pas réellement puisqu'il ne s'agissait ni de l'ancien musée d'Orsay ni du nouveau.

Toutes ces considérations rejoignent une intuition personnelle et font apparaître le musée du Louvre comme le plus approprié pour réaliser cette enquête. Tout d'abord, il s'agit sans conteste d'un lieu mythique et fantasmé, comme cela a été vu dans le chapitre précédent, que ce soit à travers les séries télévisées (*Belphégor*), les films ou livres (Brown, 2004), les bandes dessinées etc. Ensuite, le monument historique est très présent au musée du Louvre, ne serait-ce que par l'entrée sur la pyramide puis ensuite par les salles du palais à l'intérieur. Il possède également de nombreuses ouvertures sur l'extérieur dans ses salles d'exposition. Or, il est important pour le contraste jour/nuit de posséder ces ouvertures qui permettent de voir effectivement la nuit ou le jour pénétrer dans le musée. Il y a plus particulièrement les cours couvertes qui subissent un éclairage différent pendant la nocturne. Le musée ne tente pas de compenser le manque de lumière naturelle, au contraire, il prend le parti de n'éclairer que par touches les œuvres pour conserver une lumière tamisée. Il y a donc un réel changement d'atmosphère lumineuse le jour et la nuit.



Photographie 2.2 : Cour Marly au musée du Louvre, © F. Germain, 2010

À ceci s'ajoute le fait qu'il n'y ait aucune différenciation tarifaire pendant les nocturnes bien qu'elles bénéficient cependant d'une certaine publicité par le site internet. En effet, elles sont bien dénommées « nocturnes », elles n'apparaissent ainsi pas simplement comme un élargissement des horaires. Et, par le biais de nombreuses opérations comme les *Jeunes ont la parole* ou les *Nocturnes du vendredi* elles bénéficient d'une certaine visibilité. Le musée construit donc réellement un objet « nocturnes » comme espace privilégié de rencontres mais aussi permettant de voir le Louvre « autrement », selon leur accroche. Le musée du Louvre semble donc un bon support pour le développement des discours des visiteurs.

L'autre avantage du musée du Louvre est que plusieurs études sont disponibles concernant à la fois la composition générale des publics du Louvre et les nocturnes. Ces chiffres sont disponibles sur le site des études du ministère de la Culture et de la Communication<sup>17</sup>.

En 2011, le musée du Louvre a enregistré plus d'un million d'entrées dont la majorité est dues aux touristes étrangers (67%).

Les visiteurs âgés de moins de 18 ans puis de 18 à 25 ans sont plutôt nombreux puisqu'ils forment près de 40% de la totalité des entrées, tandis que les 26-45 ans représentent un peu plus de 30%, que les 46-59 ans forment 16% des entrées et que les 60 ans et plus n'apportent que 12% des entrées.

La satisfaction globale des visiteurs des collections permanentes apparaît comme plutôt bonne puisque 64% des visiteurs sont très satisfaits et 33% assez ou peu satisfaits<sup>18</sup>.

Cette étude très générale peut être complétée par celle de Roustan sur les soirées exceptionnelles du Louvre, (Roustan, 2011).

Cette enquête qualitative a porté sur les profils des usagers, les dynamiques de venue et les usages des cinq soirées exceptionnelles. L'étude a plus particulièrement analysé la réception des différentes soirées, en lien avec leur programmation, et leur impact sur la relation au musée et à ses collections. Ainsi,

<sup>17</sup> Voir à ce sujet notamment les rapports Patrimostat, (Direction Générale des Patrimoines, 2010).

<sup>18</sup> Chiffres accessibles sur le site internet du Louvre, (Musée du Louvre, Direction de la Politique des Publics et de l'Éducation Artistique, 2011)

elle permet pour la thèse une première vision de l'approche des publics des nocturnes sur des nocturnes plus spécifiques que celles étudiées pour la thèse.

Les résultats démontrent que la proximité ou l'éloignement du Louvre conditionnent l'intérêt pour les nocturnes. Les habitués considèrent la nocturne comme un moment rare, associée à de bonnes conditions de visite. Les personnes éloignées l'envisagent comme une sortie originale ; parmi eux, les jeunes sont les plus séduits. Dans tous les cas, la nocturne est une opportunité de venir visiter qui change de l'habitude, qui est décalée, (Musée du Louvre, 2003).

Globalement, le public des nocturnes du musée du Louvre serait composé, pour plus de 83%, par des jeunes de 18 à 25 ans, majoritairement des femmes. Les travailleurs ne représentent alors que 14% du public. Quel que soit leur âge, les visiteurs expriment leur satisfaction, une satisfaction qui semble être liée à un renouvellement de l'image et de la représentation symbolique d'une visite au musée du Louvre, (Casanova, 1998). L'enquête réalisée en 1996 sur ces questions permet de mettre à jour des oppositions d'image du musée avant et après une nocturne. Ainsi, ancien s'oppose à nouveau, vieux à jeune, fermé à ouvert, interdit à accessible, froid à chaud, austère à aimable, ennuyeux à intéressant, laborieux à ludique, mort à vivant et enfin inhumain à humain. L'atmosphère semble donc changer du tout au tout et visiter le Louvre la nuit permettrait bel et bien de renouveler l'image du musée. Il deviendrait un lieu plus agréable, chaleureux, décontracté et accessible. Il reste à montrer quel est exactement l'impact du changement temporel et contextuel de la visite sur ce changement d'image.

Ces diverses enquêtes ne peuvent être strictement comparées étant donné qu'elles n'obéissent pas au même protocole d'enquête et ne répondent pas aux mêmes questionnaires. Toutefois, elles permettent néanmoins de se faire une idée plus précise à la fois sur ce que les visiteurs viennent chercher au musée la nuit et sur la composition du public nocturne. Elles apportent un cadre général aux données analysées dans ce chapitre et permettent également de soutenir certaines pistes, certains résultats, se rapprochant de ceux déjà recueillis par d'autres enquêtes. Elles révèlent surtout que l'ambiance du musée est ressentie différemment entre

jour et nuit et que la composition des publics du jour et de la nuit semble varier. Le tout semble mener à une vision renouvelée du musée du Louvre. Il existe donc bien un certain esprit du lieu qui se manifeste la nuit dans ce musée.

À présent que le terrain est défini, il va falloir élaborer une méthodologie plus complète que celle testée lors de l'enquête préparatoire. En plus d'un allongement du guide d'entretien, il semble nécessaire de trouver une autre méthode d'enquête qui prenne plus en compte le rapport des visiteurs à l'espace, qui s'avère finalement déterminant.

De plus, le cumul des méthodes d'enquête permet à la démarche qualitative d'obtenir un poids plus significatif dans ses résultats. Ce cumul de données doit aider l'interprétation, elles s'explicitent et s'éclairent les unes les autres pour donner une vision véritablement muséologique de l'expérience de visite de nuit, (O'Neill et Dufresne Tassé, 2008). L'utilisation de plusieurs instruments permet donc, par le principe de triangulation, de vérifier la validité d'une série de données en la comparant à d'autres obtenues par des moyens différents.

L'étude exploratoire du Centre Pompidou a permis de révéler l'adéquation des méthodes qualitatives et de l'approche compréhensive sous la forme d'entretiens avec les objectifs de la recherche, à savoir qualifier l'expérience de la visite de nuit. Le recueil d'une parole libre des visiteurs permet d'atteindre les sensations et perceptions, l'imaginaire et l'émotion. Ces entretiens préparatoires ont révélé l'existence de deux grands pôles : transformation du lieu et transformation du visiteur.

Il faut toutefois garder à l'esprit que les méthodes comme l'entretien sont réactives par nature puisque le visiteur est conscient d'être traité de manière spéciale, il peut donc vouloir faire de son mieux pour aider l'enquêteur, « Visitors may try to be helpful by exaggerating the pleasure of their experience or telling the interviewer what he thinks is willing. » (Les visiteurs peuvent essayer d'aider l'enquêteur en exagérant le plaisir procuré par l'expérience ou en lui disant ce que, d'après eux, il veut entendre) (Bitgood, 2011, p. 119).

L'enquêteur lui-même va être influencé par le visiteur. Ces données humaines sont inéluctables mais il faut en être conscient. Les résultats obtenus ne valent que dans une situation donnée avec une personne donnée.

L'étude préparatoire a aussi permis de montrer les limites des méthodes et du terrain choisi. Il s'avère nécessaire d'ajouter des entrées au guide d'entretien notamment en ce qui concerne la perception et la compréhension de l'espace, les différences ressenties.

De plus, il est important d'obtenir un plus long temps de parole du visiteur dans le but d'atteindre une situation plus informelle de discussion.

L'analyse des entretiens longs montre que, loin de s'en tenir à cette première attitude « d'allégeance » au cadre communicationnel de l'enquête, les personnes interrogées évoluent petit à petit, par bonds de prise de confiance successifs, jusqu'à être capables en fin d'entretien d'exprimer des opinions parfaitement personnelles [...]. (Poli in Eidelman et al., 2008, p. 192)

Il apparaît ainsi que pour comprendre finement l'impact d'une expérience de visite il faut prendre le temps de laisser la parole se construire dans des entretiens longs et peu contraints. Ce sera ensuite à l'analyse de discours de travailler à reconstruire les éléments pertinents et à les mettre en perspective avec les problématique de la thèse.

Le guide d'entretien a donc été révisé pour éviter de n'avoir que des informations sur les conditions de visite et l'horaire et sur le côté pratique de la visite en nocturne, qui ont été abordées avec l'enquête préparatoire au Centre Pompidou. Connaissant les questions qui avaient fonctionné dans le premier guide, il a été possible d'adapter un deuxième guide qui engage le visiteur à parler de ses sensations et de son ressenti. Ce deuxième guide s'oriente plus vers la transformation de la vision de l'espace d'exposition et des œuvres.

Ainsi, quelques questions ont été ajoutées. D'abord, au niveau du parcours de visite :

- Dans quel état d'esprit êtes-vous venu visiter ? Quel était votre objectif ?

Ces questions permettent d'explorer le changement d'état entre jour et nuit.

- Quels sont vos moments favoris pour sortir ? Quelles sont vos habitudes en matière de sorties ? Pour vous aller au musée c'est au même niveau qu'une sortie de loisir comme le cinéma ou une promenade ?

Ces questions concernent l'horaire de visite et permettent de qualifier la nocturne au musée au cœur d'un mode de sortie plus large et de voir si cela participe des caractéristiques de la nuit.

- Que pensez-vous de la lumière ? A-t-elle une influence sur votre visite ?

Les changements continuent avec des questions concernant la lumière principalement sur les ombres portées et l'ambiance. Elles aident à cerner l'importance du changement de luminosité.

- La pièce où nous nous trouvons vous inspire-t-elle ? Comment la trouvez-vous ? Est-ce que ça a une influence sur votre vision des choses ? Sentez-vous des ambiances différentes suivant les différentes architectures et pièces du musée ?

Ces questions concernent l'architecture et permettent de détecter l'importance de l'impact de l'esprit du lieu et de vérifier qu'il s'agit bien d'une des conditions de la manifestation de l'effet fantasmagorique de la nuit.

- Voyez-vous une différence avec une visite en journée ? Y a-t-il une ambiance particulière ? Va-t-on au musée le soir dans un état d'esprit différent de la journée ? Que vous évoque la nuit dans un musée ? Y a-t-il un sentiment de privilège pendant la nocturne ?

Viennent ensuite des questions concernant la nocturne. Questions qui permettent de cerner l'ambiance de la nocturne et ce qui peut attirer les visiteurs.

- Si vous venez en soirée, la journée de travail ou de visite ne vous a pas fatigué ? Avez-vous eu du monde ?

Ces questions sur les conditions de visite permettent de vérifier leur importance sur l'expérience de visite nocturne.

- Que pensez-vous du musée ? Avez-vous l'impression d'avoir le musée pour vous seul ? Votre image du musée a-t-elle changé après votre visite ? En quelques mots, que diriez-vous à un ami pour lui donner envie de partager votre expérience de visite ?

Ces questions sont en rapport avec l'image du musée pour essayer de cerner le changement de vision du lieu qui adviendrait par le changement de l'expérience de visite introduit par la nuit.

- Est-ce que vous pourriez me parler de cet ensemble ? Qu'est-ce qu'il vous évoque ? Est-ce qu'il vous évoque quelque chose de différent à un autre moment de visite ? (jour ou nuit) Est-ce que le changement de contexte de visite (jour ou nuit) joue sur ce que vous retirez de votre parcours de visite, sur ce que les œuvres vous disent ? En quoi ? Trouvez-vous que de nuit avec un éclairage artificiel il y a une plus importante mise en scène des œuvres ? Que retenez-vous de votre parcours de visite ?

Enfin, des questions concernant le discours d'exposition. Cette partie d'entretien permet d'approcher la construction du sens et le rapport aux objets exposés.

Ces questions ajoutées tentent de pallier aux manques apparus lors de l'enquête exploratoire au centre Pompidou. (voir annexe G).

Pour répondre aux besoins de l'enquête, les entretiens ont cette fois été réalisés dans la salle du musée, entourés par les œuvres, dans l'ambiance recherchée.

En ce qui concerne l'échantillon, il n'y pas eu de choix ségrégant étant donné les données procurées par le service Études, Évaluation et Prospective du musée du Louvre sur le profil des visiteurs de nocturnes. Ces données montrent qu'il n'y a pas de changement significatif de population au musée entre les nocturnes et les journées. Il a cependant été décidé de ne pas interroger les enfants et familles, qui ont une visite particulière et qui ne se présentent que peu aux nocturnes pour se focaliser sur les personnes seules et visitant en petit groupe.

L'enquêteur proposait ainsi aux visiteurs de répondre à quelques questions en lui précisant les implications de l'enquête, dont l'enregistrement des réponses. Une fois le consentement des visiteurs obtenus, il leur proposait de s'asseoir puis commençait l'entretien. Les personnes visitant seules ou en petits groupes ont été ciblées en priorité, tout comme les francophones, dans un souci de rentabilité et d'efficacité. En effet, ce choix est dicté par des raisons pratiques d'enregistrement des entretiens et par le contexte. L'enquêteur demande à une personne de se

couper de sa visite pendant un moment de 15 mn minimum ce qui est délicat à demander à quelqu'un qui effectue une visite en groupe.

De plus, les entretiens à deux ou trois sont intéressants dans la mesure où ils permettent de conserver l'interaction sociale engagée pendant la visite et, s'ils peuvent parfois empêcher la parole de certains visiteurs, ils peuvent également la relancer. « Il y a donc lieu de croire que les rapports sociaux influencent d'une façon ou d'une autre le processus d'interprétation des visiteurs. » (Niquette in Eidelman, J. et Van Praët, M., 2000, p. 181 - 182). L'entretien de groupe réduit est alors à mi-chemin entre un entretien approfondi avec un seul visiteur et un focus groupe repérant les archétypes.

À la suite de l'enquête préliminaire, le questionnaire a également été adapté par rapport au questionnaire type donné par le Centre Pompidou. Des questions ont été ajoutées, elles supportent l'évaluation du capital de familiarité du visiteur avec la visite de musée et le Louvre en particulier mais aussi un positionnement de cette pratique de visite d'exposition par rapport à d'autres pratiques culturelles. L'objectif est de repérer l'existence de différences entre les visiteurs de jour et de nuit et d'éclairer leur vision du musée et leur niveau de familiarité.

Le côté social de la visite est également abordé par la question qui permet de savoir avec qui le visiteur a effectué sa visite, toujours dans l'optique de dégager des différences significatives entre les visiteurs de jour et de nuit. Ces différents aspects des questionnaires sont d'ailleurs toujours présents dans les enquêtes réalisées par la Direction Générale des Patrimoines (voir annexe H).

#### 2.3.4 Les observations

Le guide d'entretien doit être complété par une autre méthode d'enquête qui permettrait de mieux comprendre en quoi la perception du visiteur peut changer, peut-être à travers son attitude dans l'exposition, et ce qui peut déclencher ces changements dans l'environnement.

Puisque l'enquête s'inscrit dans le paradigme compréhensif, cela signifie qu'il faille utiliser un instrument pouvant s'adapter aux circonstances pour discerner et mettre en valeur ce qui émerge significativement. Or, une des méthodes la plus utilisée en muséologie est l'observation des visiteurs. Dans la perspective de l'évaluation naturaliste, ou compréhensive, l'accent est mis sur la diversité des expériences personnelles voilà pourquoi non seulement les entretiens mais aussi les observations paraissent essentiels.

En tout état de cause, ces résultats nous font penser que le parcours du visiteur ne peut pas être indépendant de son contexte personnel, qu'il est lié au contexte physique du musée dans lequel le visiteur s'inscrit ainsi qu'à l'intérêt ressenti face au message du concepteur-réalisateur de l'exposition. (Kawashima-Bertrand, 1999, p.81)

L'observation permet de prendre en compte le déplacement corporel des visiteurs au sein de l'exposition, fait parlant pour la compréhension du comportement. Puisque les orientations topographique et conceptuelle sont liées, suivre les parcours physiques permettrait donc de suivre les parcours conceptuels qui correspondent à une pratique d'appropriation du discours muséal dans sa forme et son contenu, (Wolf, 1986). L'approche par observation dans une exposition permet d'analyser la progression perceptive du visiteur et sa manière de composer son discours d'exposition. Le visiteur procède par décomposition et recomposition du discours de l'exposition pour produire son propre sens.

La reconnaissance n'est jamais déductible d'une description de la structure du discours en question, elle est toujours, au contraire, le résultat complexe d'une rencontre entre les propriétés signifiantes du discours et la stratégie d'appropriation du sujet récepteur. La problématique qui s'ouvre ainsi est celle d'une sociosémiotique de la réception. (Véron et Levasseur, 1991, p.121)

L'observation du comportement permet d'étudier le pouvoir qu'ont certaines parties de l'exposition d'attirer ou de retenir l'attention, d'analyser également des problèmes de circulation et d'orientation dans les musées ou de mettre en évidence une typologie des parcours des visiteurs.

Parmi les méthodes de l'observation, il est possible de se concentrer sur la mise en espace en choisissant un point en particulier à observer. L'objectif est alors, par

exemple, de comparer le comportement des différents visiteurs face à un objet donné. L'autre choix est axé sur les visiteurs, l'observateur choisit un visiteur et va le suivre durant sa visite en notant ses réactions et son parcours. Il s'agit alors de noter où le visiteur s'arrête, pendant combien de temps, pour quoi faire, et ce qu'il fait lorsqu'il arrive à un point de choix dans son parcours. Cette méthode dite du « tracking » semble la plus appropriée pour une mise en correspondance avec le lieu de l'observation.

La cour Marly est en effet considérée comme un ensemble cohérent de présentation, cela n'apporte pas vraiment d'intérêt de focaliser sur un point en particulier. De plus, la thèse s'intéresse à la relation complexe entretenue entre le lieu musée et la nuit extérieure et non à l'effet d'un point de la salle d'exposition en particulier.

Pour avoir une idée objective du comportement des visiteurs dans la salle retenue pour l'enquête, il est utile de recourir à des observations de visiteurs, de jour et de nuit. Cela pour relever les éventuelles différences dans le parcours de visite et le comportement des gens entre le jour et la nuit. De plus, un plus grand nombre de visiteurs sera touché, probablement plus varié que lors des entretiens, par exemple, le visiteur pressé qui ne s'arrêterait pas pour répondre à un questionnaire.

Pour réaliser ces observations un guide a été mis en place, condition épistémologique de la production de sens, il permet de tracer le parcours du visiteur dans la salle, ses points d'arrêt, ses pauses, mais aussi de noter ses réactions à son environnement et le temps passé dans la pièce (voir annexe I). Ce guide est basé sur un plan de la cour Marly et sur une grille codée d'actes possibles des visiteurs (téléphoner, regarder en l'air, interagir etc.). En effet, l'observation systématique nécessite la définition précise des comportements à repérer et des conditions dans lesquelles se déroule l'observation. Ces comportements, ou actions, des visiteurs ont été élaborés d'après une première observation de la palette de gestes observables, sans empiéter dans la zone de confort des visiteurs, d'après ceux les plus souvent observés.

Tout comme les entretiens, l'observation des visiteurs peut poser un problème d'éthique, toutefois étant donné que le musée est un lieu public et que, par

conséquent, les comportements qui y sont manifestés sont eux-aussi « publics », dans la mesure où aucun compte-rendu ne permette d'identifier tel ou tel visiteur, il n'y a alors pas d'intrusion dans la vie privée ni de risque de préjudice, (Gottesdiener, 1987).

Ces deux méthodes d'enquête, entretiens et observations vont permettre d'obtenir une vision globale de l'expérience des visiteurs, de jour et de nuit. Toutefois, il faut également prendre en compte le lieu dans lequel se situe cette expérience, sa spatialisation, son discours muséographique.

La première règle des observations est que l'observateur reste incognito pour ne pas influencer le comportement des visiteurs observés. Ces observations ont donc été réalisées le plus discrètement possible, l'enquêteur se faisant passer pour un étudiant en art regardant les œuvres. Les observations portent sur un échantillon de 200 personnes réparti en 100 visiteurs de jour et 100 visiteurs de nocturne.

La difficulté de ces observations réalisées à distance raisonnable des personnes enquêtées est la multiplicité des actions effectuées par ces visiteurs et surtout leur subtilité. En effet, les visiteurs sont actifs de diverses manières au sein d'une exposition.

[...] la regarder, c'est-à-dire l'explorer visuellement ; c'est réagir émotionnellement, exprimer ses préférences ou jugements et essayer d'analyser les motifs de ses préférences ; c'est replacer l'œuvre dans un courant artistique et la comparer avec d'autres œuvres. Être actif c'est encore choisir son parcours dans le musée. (Gottesdiener, 1992, p.75)

Il faut s'intéresser à l'attitude et au comportement des visiteurs, à ce qui retient leur attention, à leurs actions, au temps qu'il passe dans la salle ou devant un objet mais aussi à leur parcours. Ces observations portent alors principalement sur le langage corporel des visiteurs et sur leurs regards. Parfois, il est difficile de dire ce que les visiteurs sont véritablement en train de regarder et si ce qu'ils regardent les intéressent ou s'ils sont perdus dans leurs pensées.

De plus, la cour Marly ne propose pas de parcours guidé si ce n'est un tour complet de la salle en traversant ses différentes terrasses. Le problème pour

l'observateur c'est que cette cour possède de nombreuses entrées et sorties potentielles. Les visiteurs peuvent ainsi venir du rez-de-chaussée, parcourir toutes les terrasses et repartir par le rez-de-chaussée mais aussi sortir ou entrer par n'importe quelle autre porte à la terrasse intermédiaire ou à la terrasse supérieure. Il a donc été décidé de s'intéresser uniquement au parcours des visiteurs entrant dans la cour depuis le rez-de-chaussée et d'arrêter l'observation dès la première sortie de la salle, par n'importe quel étage. Il est bien entendu arrivé que l'observateur puisse reconnaître des visiteurs suivis lors de leur seconde entrée dans la salle, depuis un autre étage, dans ce cas, l'observation de ces visiteurs a été complétée mais cela n'a pas été possible pour tous.

Le parcours ainsi que les regards et les arrêts sont donc les principales actions observées.

Lorsqu'on observe le comportement des visiteurs dans les musées d'art, on constate que beaucoup de visiteurs jettent un regard sur les œuvres tout en continuant à se déplacer. Les arrêts sont en général peu fréquents et la durée de ces arrêts est souvent brève. (Gottesdiener, 1992, p. 75)

Cette densité des regards peut traduire un certain intérêt, ou du moins une curiosité pour les œuvres exposées.

Les arrêts quant à eux peuvent servir à mesurer l'attention des visiteurs portée sur une œuvre, et permettent de repérer les points d'attraction de l'exposition. Ce repérage des points d'arrêts marqués par les visiteurs est ensuite comparé à ceux prévus par la scénographie pour mettre en évidence les points communs et les différences entre jour et nuit. Bitgood (2009) le rappelle, ce sont Robinson et Melton qui ont introduit les concepts d'intérêt et d'attention dans les études sur les visiteurs. Il existe une différence entre ces deux concepts, l'intérêt est quelque chose de plus construit que l'attention et se base sur des mesures de temps d'arrêt devant une œuvre qui seraient à relier au pouvoir de rétention des œuvres. En revanche, l'attention peut-être captée aussi bien par les œuvres en elle-même que par la scénographie qui leur donne une position particulière ou les met en valeur, ce n'est donc pas véritablement un intérêt personnel pour l'œuvre qui est exprimé par l'arrêt des visiteurs mais sa mise en exposition qui retient l'attention. Il semble

alors difficile de faire la part des choses lors des observations. Les arrêts relevés seront donc avant tout l'expression des choix effectués par les visiteurs au cours de leur parcours.

De même, il existe quelques règles dans les observations comme celle de contiguïté qui veut que quand un certain dispositif capte l'attention celle-ci rejaillit sur les dispositifs immédiatement contigus. Il y a également la règle d'arbitraire qui veut qu'une unité dans le traitement muséographique peut induire des constructions d'ensembles thématiques imprévus ; mais aussi la règle de sur-contrastivité qui veut que la non-prédominance d'un support dans une zone banalise l'ensemble de la zone ou déporte l'intérêt quasi arbitrairement sur une partie subsidiaire ou anecdotique de la zone.

À ceci s'ajoutent des biais comportementaux observés chez les visiteurs qui sont sensibles aux systèmes prévus pour la circulation. Melton (1935) a montré l'importance des entrées et sorties dans la circulation des visiteurs qui ont tendance à suivre un chemin direct entre ces deux points. Les visiteurs ont tendance à ne longer qu'un mur et à sortir à la première occasion, du moins pour les expositions de tableaux. De la même façon, en l'absence de repères explicite, les visiteurs auront tendance à tourner à droite en entrant dans une salle.

Au sein des objets exposés, il existe également des différences, un objet imposant attirera plus l'attention des visiteurs et par conséquent, selon le principe que les objets contigus se disputent l'attention, les objets exposés juste à côté des grands objets recevront une partie de leur attention (Bitgood, Patterson et Benefield, 1988). De même, la création d'ilots d'exposition, comme c'est le cas dans la cour Marly, crée des poches de basse attention apparemment parce que les objets ne sont pas tous placés sur la ligne de vue du flux de visiteurs ou encore parce qu'il n'y a pas moyen d'embrasser tous les objets en un seul regard (Bitgood, 1991). Ainsi, suivant les mêmes règles comportementales, les objets placés en périphérie de l'espace d'exposition seront moins regardés que ceux situés au centre ou le long de l'espace de circulation principal.

Toutes ces informations doivent être prises en compte lors de l'analyse.

### 2.3.5 L'analyse experte

La première étape de toute enquête muséologique paraît être celle de l'analyse experte de l'exposition, c'est-à-dire ici de la cour Marly du musée du Louvre. Finalement, cela revient à analyser les différents registres sémiotiques de l'exposition et à repérer les éventuels changements qu'ils subissent avec le passage à la nuit.

La réalisation de cette étude de l'environnement des visiteurs est très importante pour étudier le changement de sens du discours d'exposition. Il faut absolument comprendre quel est ce discours, comment il se déploie dans l'espace et quels en sont les points clés.

En termes de méthode, cette analyse experte s'organise autour de l'espace de l'exposition puis de son contenu. La méthodologie se base sur les analyses expertes élaborées dans le laboratoire Culture et Communication de l'Université d'Avignon et des Pays de Vaucluse mais également sur la thèse de Gharsallah (2009). Le principe de base est de procéder à l'analyse de l'enveloppe architecturale en réalisant une première visite de l'exposition, visite ordinaire, pour vivre l'exposition, ressentir l'effet produit. Ensuite plusieurs visites « expertes » auront une approche plus systématique qui portera sur les types de composants; puis sur la mise en scène; ensuite sur les textes; et enfin sur la façon dont les visiteurs visitent. Il faut alors explorer chaque texte, chaque recoin, bref se transformer en visiteur modèle. Il s'agit ainsi de repérer les points forts et faibles du discours d'exposition par un relevé muséographique exhaustif qui, dans le cas de la thèse, servira surtout à repérer les points supportant le changement du discours d'exposition.

La première étape est donc de faire un relevé des lieux : il faut réaliser un plan de l'exposition qui détermine ses limites et ses entités constitutives pour révéler la spatialisation du discours d'exposition. La technique du relevé permet donc de construire une représentation précise des dispositifs expographiques et de l'espace. Elle suppose l'établissement d'un inventaire de tous les dispositifs de

l'exposition, dans un premier temps, puis des éléments constitutifs de chacun d'entre eux. Dans sa thèse, Gharsallah utilise trois outils de relevés, le plan, le texte et la photographie.

Le plan est primordial pour comprendre les articulations de l'espace et du discours d'exposition. Ce plan doit contenir tous les dispositifs et objets présents dans l'exposition.

Le texte se traduit par la retranscription des impressions données par l'exposition, son ambiance mais permet aussi le recueil des informations textuelles de l'exposition.

La photographie donne une représentation systématique de l'espace par sa description tridimensionnelle. L'emploi de cet outil nécessite l'articulation des vues afin de pouvoir reconstruire l'espace à partir des images. L'articulation peut se faire par le biais d'objets pivots définis par le photographe qui assurent la continuité visuelle entre les vues. L'effet de zoom permet alors de reconstituer l'emplacement d'un objet choisi et plus largement de l'espace d'exposition.

Ainsi, pour atteindre l'analyse sémiotique de l'exposition, il faut réaliser une analyse experte du lieu, qui s'axe sur la muséographie et ses registres sémiotiques. Il faut noter tous ses registres, leur modalité de présence et leur position dans l'espace.

D'abord l'ambiance générale de l'espace donnée par l'architecture (hauteur sous plafond, monumentalité, éclairage) qui est la première impression de la salle ; ensuite le repérage des œuvres, de leur type, de leur localisation ainsi que de leurs supports muséographique (socle, vitrine, etc.) ; après viennent les aides à la visite textuelles et visuelles (les panneaux d'orientation et plans, les panneaux explicatifs et contextuels, les fiches de salle, les cartels). Ces indications permettent d'obtenir un plan de la salle et des informations disponibles pour le visiteur qui composent le discours de l'exposition.

Cette étape de la recherche n'est à réaliser qu'une fois puisque rien dans ce langage formel de l'exposition ne change pendant les nocturnes excepté que les lumières électriques sont éteintes en journée et allumées en nocturne.

L'évaluation des éléments d'exposition peut être considérée comme faisant partie de l'ensemble plus vaste des études sur le visiteur [...]. L'évaluation des éléments d'exposition s'intéresse à ce sous-ensemble spécifique de comportement et d'attitudes qui concernent les interactions des visiteurs avec les expositions et les programmes des musées, et l'impact que de telles interactions ont sur ces visiteurs dans les domaines cognitifs et non cognitif ou affectif (c'est-à-dire les attitudes, les intérêts). » (Bitgood et Shettel, 1994, p. 9)

L'analyse experte s'effectue donc du plus large au plus précis, de l'implantation de la salle dans le musée au discours de l'exposition en passant par la disposition spatiale et la signalétique.

Le lieu d'enquête adéquat devait supporter un impact de la luminosité extérieure puisque, comme supposé, l'agent de changement d'atmosphère doit être le passage d'une lumière solaire neutre, douce et homogène à une lumière électrique dirigée et contrastante. Ce changement d'atmosphère influe lui-même sur l'expérience des visiteurs et notamment sur leur mode de pensée ou de perception, il deviendrait plus sensoriel, plus affectif. L'activité imaginative passerait dès lors d'une tentative pragmatique de la reconstitution contextuelle pour situer les œuvres, à la construction d'une image fantasmée du musée du Louvre où les visiteurs se vivent comme des privilégiés construisant un rapport fort au lieu dans un contexte qui sort de l'ordinaire et donc où tout devient possible, même de croiser Belphégor au détour d'un couloir. Tout ceci permis par le décalage qui existe entre visiter un lieu touristique en journée, et pouvoir venir à un moment inattendu qui se situe la nuit. Le fait de venir quand il fait nuit permet justement de se représenter la visite en tant que transgression d'un interdit ou d'une règle générale qui veut que les visites soient pour les heures de la journée. En plus de créer du décalage, le fait de venir la nuit déplace la visite d'une activité diurne à une activité nocturne, de la démarche de comprendre et d'analyser à celle de ressentir et de se détendre. Ainsi, la nuit non seulement joue sur l'imaginaire du lieu et de la visite de musée mais aussi sur la démarche de visite et l'état d'esprit.

### 2.3.6 Méthodes d'analyse

En ce qui concerne les entretiens, la méthode d'analyse par regroupements thématiques s'est avérée judicieuse et riche de significations. Il paraît cependant opportun d'approfondir les relations sémantiques entre les termes employés par les visiteurs de jour et de nuit. Le point focal de cette analyse des discours sera le mot nuit et tout son champ sémantique. Dans quel contexte apparaît-il et entouré de quels mots ? Cela devrait révéler les associations d'idées des visiteurs en ce qui concerne la nuit et le fait de visiter. Pour se faire, l'utilisation du logiciel libre Tropes, logiciel d'analyse sémantique, permet notamment de repérer la chronologie du texte et des mots-outils mais aussi de l'extraction terminologique. Tropes a été développé sous le nom d'APD (Analyse Proportionnelle du Discours) par le psychologue Ghiglione. Ses fonctions de traitement sémantique le distinguent des autres logiciels purement lexicométriques. Les dictionnaires de Tropes permettent en effet de lemmatiser, c'est-à-dire de regrouper les mots dans de grandes classes analogiques. Le traitement consiste dans un premier temps à découper le corpus en propositions. Le logiciel calcule ensuite automatiquement la fréquence des différents mots et extrait ceux ayant une fréquence élevée pour constituer des classes de « référents noyaux ». Ces référents noyaux (RN) correspondent aux « objets principaux qui peuplent l'univers mis en scène ; ils constituent « les termes autour desquels s'ordonnent les relations langagières » (Ghiglione et Blanchet, 1991, p. 48). Ils sont alors regroupés dans de grandes classes analogiques, selon quatre niveaux hiérarchiques : « mots utilisés », « bas niveau », « moyen niveau », et haut niveau », (Kawashima-Bertrand, 1999). Cela permet de repérer les relations significatives ente les mots qu'elles soient associatives ou d'oppositions.

L'analyse des observations, elle, requiert l'élaboration de points d'études sur le comportement des visiteurs. En général, les observations servent à établir des typologies de parcours de visiteurs et à mesurer l'attention de ces visiteurs envers le contenu de l'exposition mais aussi de la muséographie ou du groupe social

(Bitgood, 2011). Avec l'observation directe, il est donc possible de mesurer l'attention visuelle aux objets ou écrits (différence entre regarder et juste jeter un œil) ; l'arrêt et le temps de vision (pouvoir d'attraction et de rétention) ; le temps dans l'exposition ; les interactions entre visiteurs ou entre objet et visiteur ; les chemins de circulation dans l'exposition.

De plus, dans l'analyse de ces observations, il faut prendre en compte les principes généraux d'orientation et de circulation des visiteurs. Ainsi, Bitgood établit trois catégories d'éléments jouant sur cette circulation, ce sont les stimuli explicites ainsi que les facteurs implicites et explicites. Parmi les stimuli, il a été observé que les gens ont tendance à approcher les objets mouvants ou gros ; que les visiteurs ont tendance à tourner dans la direction de la sortie la plus proche ; que les arrangements spatiaux comme les îlots d'exposition créent des poches d'attention basse ; que les gens ont tendance à approcher les aires contenant d'autres gens sauf si c'est trop congestionné, une foule peut repousser ; que les gens ont tendance à approcher et sortir d'une pièce quand ils rencontrent une porte ouverte même s'ils n'ont pas vus tous les objets de l'exposition ; enfin que les objets en périphérie de l'exposition sont moins regardés que ceux au centre ou sur le chemin principal.

Pour ce qui concerne les facteurs implicites, les gens ont tendance à rester sur la même surface de sol (moquette etc.) et à préférer la sécurité du chemin principal. Les facteurs internes s'expliquent eux par l'observation de la tendance à continuer de marcher selon une ligne droite et, en l'absence d'indices, la tendance à tourner à droite. De plus, les objets montrés sur la route la plus courte entre l'entrée et la sortie reçoivent plus d'attention et, si les visiteurs cherchent des objets spécifiques, leur objectif peut surpasser tous les autres facteurs décrits ci-dessus.

Il existe également des facteurs architecturaux qui jouent sur l'attention portée aux objets, à savoir la visibilité, la proximité et la position de l'objet. En effet, plus l'objet est facilement observable plus le visiteur peut être proche de l'objet plus celui-ci retiendra l'attention.

Les derniers facteurs pouvant jouer viennent des visiteurs eux-mêmes, ainsi les caractéristiques démographiques comme l'âge, le genre, le statut socio-

économique peuvent influencer les réactions des visiteurs aux objets. Les intérêts particuliers des visiteurs vont déterminer le pouvoir d'attraction et de rétention des objets de l'exposition. La fatigue muséale ou la satiété d'objets va entraîner une baisse d'intérêt des visiteurs pour les objets, cela arrive lorsqu'ils voient des objets identiques pendant trop longtemps.

Il sera alors possible de définir des éventuelles différences dans les comportements et les points d'attention des visiteurs de jour et de nuit qui dessineront une carte des zones de changement. Ces zones pourront être comparées à l'analyse experte de l'exposition.

D'ailleurs cette analyse experte a également besoin d'une méthode d'analyse, Gharsallah, (2009), propose de découper l'espace repéré en blocs de significations manifestés par des entités spatiales. Il s'agit de déconstruire l'emboîtement des volumes et des contenus qui organise les entités spatiales de l'exposition. Tout comme pour le relevé, il s'agit d'aller du général au particulier. Elle sépare ainsi l'environnement qui est l'espace physique du bâtiment, de l'enveloppe, lieu articulant plusieurs espaces qui accueillent des objets et peut donc être spatiale aussi bien que sémantique ou visuelle. Viennent ensuite les séquences de l'exposition, qui sont incluses dans l'enveloppe, et résultent de la scénarisation de l'exposition. Une séquence est ainsi équivalente à un thème. L'échelle se réduit encore avec la division de la séquence en unités qui sont les sous-thèmes et des sous-unités qui sont un ensemble d'éléments regroupés sur un même support spatial (vitrine ou socle). Ensuite vient l'élément qui est la plus petite composante de la série et souvent une unité spatiale et sémantique isolée, autrement dit un objet isolé. Enfin, elle identifie le seuil qui est une entité symbolique, physique ou fictif il montre la transition d'une espace à un autre (porte, lumière, couleur etc.). Il symbolise donc l'entrée ou la sortie de l'exposition.

Il peut exister différentes relations entre ces « topos » qu'elle repère, les relations intra-topiques qui régissent le contenu de l'ensemble d'objets constituant un dispositif signifiant. Les relations inter-topiques organisent l'ensemble des dispositifs expographiques de l'exposition et concernent la relation d'un dispositif

avec son entourage pour produire des effets de sens. Les relations inter-topiques assurent le lien entre le contenu de plusieurs entités signifiantes, pour produire la cohérence générale de l'exposition. Ainsi, l'analyse des relations inter-topiques est liée à l'analyse de la mise en espace du scénario de l'exposition. Les relations extra-topiques qui permettent l'analyse du rapport de l'exposition à son environnement extérieur.

L'utilisation de cette grille d'analyse de l'exposition lui a permis de reconnaître trois types d'espace : empirique, conceptuel et référentiel.

Ainsi, l'analyse experte de l'exposition doit se concentrer sur trois niveaux, tout d'abord partir de ce que le visiteur peut percevoir dès qu'il entre dans l'exposition, les caractéristiques formelles de l'environnement dans lequel il se trouve. Ensuite, partir de la représentation qu'il peut avoir de l'organisation de l'exposition à l'issue de sa visite. Cela implique le découpage en unités d'exposition de la totalité de l'exposition et l'articulation de ces unités entre elles. Enfin, comprendre la logique de construction des composants en unités d'exposition. Aller du plus évident au plus construit pour chaque niveau, (Davallon, 2006).

Le premier niveau des caractéristiques formelles prend donc en charge l'analyse du type de muséologie employée, de l'ambiance (éclairage, son etc.), des formes (panneaux, éléments architectoniques), des topologies (logique de l'organisation de l'espace). Cette manière de signification n'est pas immédiatement percevable par les visiteurs mais a une fonction structurante.

Le second niveau va s'intéresser à la structure textuelle de l'exposition, comme le passage d'un objet à un autre. Il faut procéder à un repérage d'unités pour faire du sens par rapport à la totalité.

Le troisième niveau correspond à l'organisation des unités d'exposition qui part, en général, toujours du sensible pour aller à l'intelligible. Cette organisation fonctionne avec des éléments attracteurs, des renvois entre composants à l'intérieur de l'unité d'exposition, la participation de l'unité à la trame discursive.

Le choix du terrain de la cour Marly du Louvre permet d'étudier les variations d'ambiance et de contexte entre jour et nuit. Dans le but de cerner ce qui est à

l'œuvre dans l'expérience de visite et ce qui influence le changement, à la fois dans la muséographie et dans l'état d'esprit des visiteurs, une analyse experte de l'exposition alliée à des observations et des entretiens qualitatifs peut atteindre cette gestalt de l'exposition.

Maintenant que le terrain et la méthodologie sont définis, il convient d'appliquer les outils au terrain, autrement dit d'analyser la cour Marly.

## 2.4 La cour Marly au musée du Louvre

La cour Marly appartient à l'ensemble architectural du musée du Louvre, au cœur de Paris. Musée national, le musée du Louvre est le plus grand musée de Paris par sa surface (210 000 m<sup>2</sup> dont 60 600 consacrés aux expositions et 1 km de galerie) et l'un des plus importants du monde. Il est surtout un des plus anciens puisque son inauguration date de 1793. Musée universaliste, le Louvre couvre une chronologie et une aire géographique larges, depuis l'Antiquité jusqu'à 1848, de l'Europe occidentale jusqu'à l'Iran, via la Grèce, l'Égypte et le Proche-Orient. Il est constitué de huit départements: Antiquités orientales, Antiquités égyptiennes, Antiquités grecques, étrusques et romaines, Arts de l'Islam, Sculptures, Objets d'art, Peintures, Arts Graphiques. Les œuvres sont de nature variée : peintures, sculptures, dessins, céramiques, objets archéologiques et objets d'art entre autres. De plus, il est installé dans ce qui a été, pendant près de sept cents ans, l'une des principales résidences des rois et empereurs de France, le palais du Louvre. Il est donc également un bâtiment historique.

Le musée doit sa forme actuelle au projet « Grand Louvre » terminé en 1999, c'est alors que fut construite la pyramide de l'architecte sino-américain Ieoh Ming Pei. Depuis 2004, le musée du Louvre pratique deux nocturnes hebdomadaires, le mercredi et le vendredi de 18h à 22h. Avant cela, il organisait déjà des nocturnes

gratuites pour les jeunes plus ponctuelles en octobre (depuis 1992) et, encore bien avant, puisque les nocturnes existaient pendant les années 1930.

Après une étude des différents musées qui pourraient accueillir l'enquête, le choix s'est porté sur le musée du Louvre et sa cour Marly qui répond à toutes les contraintes.

Une présentation de cette cour débouche sur l'analyse de sa muséographie et de son espace. Elle s'axe sur les œuvres présentées, leur position et les textes qui y sont associés mais aussi sur les panneaux indicateurs qui permettent aux visiteurs de s'orienter dans le musée. Cette étude par photographies et sur plan permet de contextualiser les observations faites sur les visiteurs de jour et de nuit. Leur comparaison mettant à jour les points forts de la muséographie et leur éventuel changement entre jour et nuit.

Cette enquête s'est donc déroulée dans la cour Marly qui fait partie de la collection permanente du musée du Louvre à Paris, elle se situe dans l'aile Richelieu au rez-de-chaussée et contient les sculptures françaises des XVIIe – XVIIIe siècles, (Musée du Louvre, 1993). La cour abrite plus particulièrement la grande sculpture exécutée pour le parc du château de Marly. L'architecte de la pyramide du Louvre, Ieoh Ming Pei, a recouvert la cour d'une verrière en 1993, lors des travaux du Grand Louvre, ce qui donne un attrait particulier à la pièce et laisse pénétrer sans entraves la lumière naturelle.

En tant que terrain d'enquête, le musée du Louvre présente des avantages et des inconvénients. L'avantage principal de ce musée est qu'il s'agit d'un lieu, comme cela a été dit, porteur d'imaginaire à l'intérieur duquel la cour Marly elle-même est un lieu monumental qui a la particularité de posséder une toiture entièrement vitrée. Un autre avantage du Louvre est qu'il existe deux nocturnes par semaine, le mercredi et vendredi, toute l'année, ce qui déploie les possibilités de l'enquête. Ensuite, il est possible de réaliser l'enquête au sein de l'exposition permanente de jour et de nuit. D'un point de vue structurel, l'ouverture de la verrière sur le ciel permet d'être en contact avec le contexte lumineux de la visite, sa scénographie et son espace monumental, son système d'éclairage variant entre jour et nuit, lumière et obscurité. Du point de vue de la réalisation de l'enquête, la présence de

nombreux bancs permettent aux personnes interrogées de s'asseoir et donc de prendre leur temps, de faire une pause et, bien sûr, la forte fréquentation permet d'avoir une bonne rentabilité de l'enquête.

Les inconvénients quant à eux concernent principalement trois points, tout d'abord la position de la cour dans le musée, il s'agit d'une pièce permettant d'accéder à de nombreux points dans le musée et peut donc s'avérer un lieu de passage. Il y a donc un risque que les visiteurs ne s'attardent pas pour répondre aux questions ou qu'ils viennent de commencer leur visite, ce qui est difficile pour recueillir leurs impressions. Ensuite, cette salle ne contient que de la sculpture française de jardin datant des XVII<sup>e</sup> – XVIII<sup>e</sup> siècles, ce qui limite la portée de l'étude du rapport à l'œuvre à la seule sculpture blanche et classique, toutefois cela peut être compensé par leur mise en espace qui permet de tourner autour et leur donne ainsi un certain attrait. Enfin, de par ses dimensions, la salle risque d'être rapidement bruyante ce qui pourrait être un problème pour la prise de son des entretiens et le côté intimiste recherché avec l'interviewé. Il faut donc essayer de déjouer ces éventuels problèmes en réalisant l'enquête, une fois sur place l'enquête se déroule généralement bien.

L'enquête a été réalisée de décembre 2011 à février 2012, de jour et pendant les nocturnes. L'intérêt majeur de ce changement de temps et de lieu est de permettre d'interroger véritablement l'impact de la nuit sur la visite de l'exposition permanente du musée. Cette fois, à l'inverse de l'étude préparatoire au Centre Pompidou, il s'agit d'une nuit longue, noire et froide.

#### 2.4.1 L'organisation spatiale

La cour Marly se trouve au rez-de-chaussée de l'aile Richelieu du palais du Louvre, il s'agissait à l'origine d'une cour extérieure du palais qui fut recouverte d'une verrière et transformée en espace d'exposition lors des travaux du Grand Louvre orchestrés par l'architecte Ieoh Ming Pei à la fin des années 80.

Il s'agit donc d'une architecture de façade extérieure qui recouvre les murs tandis que le reste est occupé par un sol de pierre neutre et des murets de la même matière. Le tout donne une impression minérale à l'ensemble.

Elle dessert les salles de sculpture française du Moyen-Âge aux Temps modernes. Il s'agit donc d'une pièce avec de nombreuses ouvertures sur d'autres salles, bref d'une salle de passage.

Du point de vue de la cohérence avec le département des sculptures françaises, il faut noter que la cour génère une rupture dans l'organisation chronologique des salles. En effet, de par leur taille les sculptures du parc de Marly ne pouvaient être exposées nulle part ailleurs mais, en étant positionné ainsi, elles s'insèrent entre la première salle du Moyen-Âge et les sculptures de l'époque Louis XIV qui ne viennent qu'après les sculptures du parc alors qu'elles devraient arriver juste avant. Cela crée donc une rupture dans le fil conducteur chronologique choisi pour les salles.

Du point de vue de la muséologie, l'exposition de la cour Marly appartient à la muséologie d'objets, qui présente des œuvres d'art en priorité sur un discours. La scénographie progresse sur trois niveaux, chacun accessible par des rangées d'escaliers de pierre composant ainsi trois terrasses sur lesquelles est disposée la grande sculpture exécutée pour le parc du château de Marly. La majeure partie des œuvres a été commandée par Louis XIV à la fin de son règne. Toutefois, malgré le fait que toutes les sculptures soient de taille conséquente, l'architecture apparaît dominée par les Chevaux de Marly, réalisés sous Louis XV.

Il faut donc noter que parmi ces sculptures, il en est qui semblent plus importantes pour les concepteurs-réalisateurs puisque ce sont les seules à apparaître dans les guides de visite généralistes du Louvre. Il s'agit de *La compagne de Diane* de Frémin, 1717, et du *Cheval retenu par un palefrenier dit cheval Marly*, 1739-45, par Guillaume Coustou 1<sup>er</sup>.

Ce qu'il est possible d'ajouter sur les sculptures regroupées dans ce lieu c'est qu'elles sont de grande taille et surtout qu'il s'agit de rondes bosses. Cette caractéristique semble avoir guidée l'organisation de la salle de telle sorte que les

visiteurs puissent faire le tour des sculptures et s'en approcher. Les mises à distances sont donc peu nombreuses, en dehors des socles, et elles restent très discrètes ce qui donne l'impression de pouvoir toucher les sculptures. D'ailleurs des petits panneaux « ne pas toucher » sont présents dans la cour pour rappeler cette interdiction. Ils comportent la mention « Ne pas toucher les œuvres » suivi d'une explication et d'une justification de protection du patrimoine commun. Ainsi, les visiteurs ne sont séparés des œuvres que par de fins délimiteurs qui reprennent le principe du potelet, en plus léger (voir annexe J). Les visiteurs ne ressentent ainsi pas de séparation physique brusque entre leur espace et celui des œuvres, à l'inverse de l'effet vitrine.

Du point de vue du confort de visite, il faut noter qu'il existe onze emplacements permettant aux visiteurs de se reposer dans cette salle, à toutes les terrasses. Il s'agit soit de banquettes soit de sièges, de pierre et de bois.

De plus, plusieurs arbres ont été intégrés dans la salle apportant une touche de jardin rappelant l'environnement du parc de Marly.

Ensuite, en ce qui concerne l'éclairage de la salle, il est principalement réalisé par la verrière qui recouvre le plafond. Lorsque la luminosité décline, des éclairages artificiels sont allumés. Au niveau mural, ce sont des lanternes de jardin ; au niveau du plafond ce sont des spots. Ils apportent un éclairage doux, pas trop puissant certainement conçu à l'origine comme un complément à la lumière naturel mais la remplaçant totalement pendant les nocturnes.

L'ambiance lumineuse de jour est principalement tributaire de l'éclairage zénithal solaire apporté par la verrière qui donne un aspect lumineux ainsi qu'une sensation de promenade à l'extérieur qui est attirante. D'ailleurs, l'enveloppe architecturale de la cour, autrement dit les façades extérieures du palais du Louvre, participent de cet effet de sortie du musée pour entrer dans une cour extérieure puisque c'est tout à fait ce qu'était la cour Marly à l'origine. Cette enveloppe est donc signifiante et participe de la reconstitution d'une ambiance de parc pour les œuvres présentées, autant que la lumière du soleil.

Il semble donc que la mise en exposition de la cour Marly repose à la fois sur une logique de mise en espace, puisque par sa scénographie en niveaux elle appelle une activité d'exploration de la part des visiteurs, et sur un traitement esthétique de l'espace, traditionnel dans les musées de Beaux-arts.

Dans ce cas, la communication passe par une appréhension sensible des qualités formelles et esthétiques du dispositif scénographique et de l'espace, qui sont fortement associées à la dimension cognitive de l'objet exposé. [...] elles sont conçues dans l'intention d'avoir un effet sur l'émotion du visiteur. (Gharsallah, 2009, p.212)

De fait, l'organisation spatiale repose effectivement sur une mise en scène qui a pour but de recontextualiser les objets dans le parc du château de Marly. Elle en reprend les grandes lignes d'agencement par regroupement des œuvres.

#### 2.4.2 Les textes

En s'intéressant plus particulièrement aux écrits présents, il apparaît que la cour Marly usent de différents types de textes qui servent à la fois à signaler, pour l'orientation des visiteurs ; à communiquer, pour informer les visiteurs ; et à étiqueter, pour apporter un rapport de médiation entre le visiteur et l'objet.

Il s'agit de la signalétique, des panneaux explicatifs et des cartels ou étiquettes.

La signalétique du musée indique au visiteur où il se trouve et lui permet de voir où il va. Cette signalétique passe par le nom de la salle, des plans ainsi que des panneaux indicateurs de direction. Elle joue donc à la fois un rôle spatial et conceptuel puisqu'elle permet aux visiteurs de construire mentalement un schéma global et hiérarchisé de l'offre proposé par le musée. Le visiteur peut ainsi construire son propre parcours de visite (Jacobi et Lacroix in Eidelman, J. et Van Praët, M., 2000, p. 123-143).

De plus, la signalétique de la cour obéit à la charte graphique du musée du Louvre et à ses codes couleurs qui font référence au plan du musée. Il y a un réel souci d'intégration de la cour dans le parcours de visite et aussi d'orientation des

visiteurs. Les panneaux indicateurs repérés sont de forme carrée avec un fond gris et ont plusieurs types d'informations. Ils reprennent le code couleur du plan du Louvre (marron), indiquent dans quel département du Louvre (sculptures françaises) la salle se situe, comportent une flèche de direction ainsi que le nom de la salle (cour Marly) et parfois un sens de visite et la période des œuvres exposées. Ces panneaux indicateurs se déclinent aussi en panneau indiquant la sortie (voir annexe K).

Le deuxième type de textes est présenté sur le support de panneaux muraux. Ces panneaux constituent un fragment du discours de l'exposition, et sont de deux types. Le premier concerne la salle en elle-même et l'explique, il diffère tant par son subjectile que par son stimulus, des autres types de panneaux. Ce panneau contient de l'information générale sur la salle en trois langues, anglais, français et espagnol, les autres panneaux de l'exposition sont uniquement en français. Son fond est blanc contrairement au gris des autres panneaux et il appartient à la collection du Louvre. Il contient le code couleur du plan du musée, le nom des mécènes de la rénovation et le numéro de l'audioguide.

Du point de vue du contenu, il présente deux types d'informations historiques et contextuelles. Le texte commence par l'explication de la cour Marly et de ses fonctions au fil de son histoire en partant à rebours, de la couverture de la verrière en 1993 jusqu'à sa construction sous Napoléon III. Ce texte se poursuit par une présentation des œuvres exposées qui sont des sculptures de marbre et de bronze venant du parc de Marly, créé par Louis XIV comme lieu de loisir intime. Ce sont des informations concernant l'histoire des œuvres, leur origine, les raisons et les moyens de leur création. Elles sont rattachées à la sculpture française et au pavillon Denon pour les antiques. Enfin, le regard du visiteur est attiré sur les quatre groupes équestres qui sont un support pour parler d'histoire des collections des œuvres (d'abord présentes aux Tuileries puis éparpillées en extérieur avant d'être regroupées par le Louvre dans un but de restauration et de protection).

Ce panneau d'histoire et de recontextualisation de la cour et de son objectif actuel est unique dans toute la cour et se trouve assez mal placé, dans un coin de l'entrée.

Les autres panneaux sont plus en liaison avec les œuvres exposées selon les séquences de l'exposition. Ce sont des panneaux explicatifs, certains sont monocodiques (seulement du texte) d'autres scriptovisuels (texte et images), (Jacobi, 1989). Ils contiennent tous plusieurs informations, d'abord d'orientation avec le code couleur du plan, l'étage (RDC), le département (sculptures françaises), et le nom de la salle. Les autres informations indiquent la collection à laquelle appartient le panneau dans la terminologie des supports de médiation du Louvre (comme la collection « Histoire du Palais » par exemple), l'espace de gauche sous le titre (en plus grosse police) est dévolu au document visuel et à sa légende, l'espace de droite sous le titre est réservé au texte qui contient souvent une explication des œuvres exposées, de leur époque et de leur origine.

Il existe également dans la cour Marly un niveau intermédiaire d'informations avec la présence de fiches de salle, il s'agit du « feuillet 5. 21 » « La sculpture du parc de Marly (I) » ; et du feuillet « 5. 38 » « La sculpture du parc de Marly (II) » toujours en 6 langues (japonais/anglais/allemand/espagnol/italien/français). La première est une explication du style et de l'iconographie des sculptures du parc, la deuxième traite plus du parc en lui-même et des mouvements des œuvres. Elle présente un plan du parc puis de la salle permettant de remarquer la réorganisation des groupes de sculptures déplacés.

Enfin, le dernier type de texte est celui des cartels, ou étiquettes :

L'étiquette peut être définie comme un petit texte inscrit sur un support de faibles dimensions, généralement rectangulaire, placé à proximité d'un spécimen, un objet ou tout autre expôt. Ce texte a pour fonction de désigner, décrire ou commenter l'item auquel il se rattache. (...) Le texte de l'étiquette a d'abord une fonction d'identification : elle nomme, elle désigne. (Jacobi et Desjardins, 1992, p. 15).

Tout comme pour les panneaux, les cartels peuvent être monocodiques ou scriptovisuels, ils peuvent également être courts ou allongés.

Un cartel modèle comporte dans un premier paragraphe le nom de l'artiste et ses dates de vie et de mort, le titre de l'œuvre, le matériau. Vient ensuite l'explication, s'il y en a une, dans un deuxième paragraphe. Enfin, le dernier paragraphe au bas

du cartel permet de donner des informations telles que le mécène, le numéro d'inventaire, la date d'entrée au Louvre ou la collection à laquelle l'œuvre appartient.

Les informations identitaires sont donc les premières, suivies par celles informatives et enfin « technologiques ». Ceci correspond à la norme appliquée dans les musées d'art ou dans certains cas sont présentés uniquement le nom de l'artiste, le titre de l'œuvre, la date de création de l'œuvre. Dans d'autres cas d'autres informations sont citées en plus comme le médium utilisé, la description de la vie et de l'époque de l'artiste et des influences sociales ou personnelles qu'il a pu subir, l'explication et le positionnement d'une œuvre dans la carrière de l'artiste, une interprétation de son œuvre par l'artiste, etc. (Kawashima-Bertrand, 1999).

Tous ces textes sont écrits de manière scientifique, il s'agit d'une information donnée par des spécialistes aux visiteurs. Le visiteur n'est que rarement interpellé ou impliqué dans les textes qui sont relativement soutenus et plutôt au passé. Ce sont des appels à certaines œuvres qui effectuent des renvois entre l'exposition et les textes qui peuvent intégrer le visiteur dans la construction de l'énonciation.

#### 2.4.3 Séquences spatiales et conceptuelles de la cour Marly

Du point de vue spatial maintenant, il existe sept séquences au sein de la cour Marly. Elles se définissent à la fois spatialement et par leur contenu grâce à leurs titres. L'hypothèse du « Visiteur modèle » va être suivie ici pour décrire chacune de ces séquences depuis l'entrée dans la cour jusqu'à sa sortie.

Les séquences et unités sont indiquées sur le plan de la salle situé sur la fiche de salle mais les titres de ces séquences donnés par le plan ne se retrouvent nulle part dans l'exposition. La division de la cour n'est donc pas marquée et ne semble pas essentielle à la compréhension du propos de l'exposition qui est la reconstitution du parc de sculpture des jardins de Marly.

L'accès entre les séquences nécessitent de monter un escalier, il y a donc une forte division de l'espace. D'ailleurs, la construction de l'espace et l'implantation des œuvres est très géométrique, issue de la tradition du jardin à la française qu'elle tente de représenter. Ces séquences et leurs unités sont figurées sur le plan de la cour en annexe (voir annexe L)

La première séquence s'organise autour du groupe du bassin des Nappes et correspond à l'entrée dans les salles, au rez-de-chaussée. Elle comporte 6 panneaux de signalétique situés dans les arcades de l'entrée (voir annexe M). Il s'agit donc d'un point clé d'orientation pour le musée. C'est d'ailleurs à chaque extrémité du mur des arcades d'entrée que se trouvent les panneaux contenant de l'information générale sur la salle, en trois langues.

Cette séquence se divise en trois unités, la première regroupe les sculptures d'agréments que sont les cinq vases ornés, présentés sur socle avec chacun un cartel allongés sur le mur dont les explications relient l'œuvre au parc Marly et donc à l'exposition de la cour.

La deuxième unité regroupe des statues de personnages mythologiques sur socles qui étaient présentes dans les bosquets des jardins de Marly. Elles sont accompagnées de cartels allongés, sur socle ou mur, excepté pour la *Compagne de Diane* qui en a un court, présentant l'histoire de l'œuvre, l'histoire de la commande et l'iconographie.

La troisième unité est la principale, celle qui donne le nom à la séquence, elle est composée des deux groupes sculptés de Fleuves et de Rivières. Chaque groupe a un cartel posé sur son socle qui indique l'histoire de l'œuvre et de sa commande ainsi que celle du sculpteur. Les textes expliquent que ces sculptures ont été créées pour le parc de Marly et plus précisément le bassin des Nappes.

Dans cette séquence se trouvent deux arbres et deux bancs.

La deuxième séquence de la cour est celle de la Terrasse intermédiaire et se compose de deux unités nommées la *Terrasse intermédiaire Sud : La cascade champêtre* et la *Terrasse intermédiaire Nord : Diane et ses compagnes*. La

première unité présente trois éléments qui sont trois statues issues de la cascade champêtre. Elle présente un panneau explicatif scriptovisuel remplaçant les sculptures dans la cascade cette fois dénommé « rustique ». Un flottement des termes est à remarquer entre documents de médiations, fiches de salle et panneaux qui n'emploient pas les mêmes termes pour dénommer la cascade.

Cette unité comprend également deux panneaux signalétiques menant à la sortie et à l'espace d'exposition temporaire qui jouxte la cour. Deux incitations à quitter l'espace d'exposition.

Le premier meuble de fiches de salle est positionné à la sortie de l'unité et contient la première fiche sur les sculptures de Marly. Il y a également un arbre dans l'unité à côté de l'élément indépendant.

La deuxième unité est celle de la Terrasse intermédiaire Nord, et s'organise autour de la fontaine de la Nymphé. Les éléments composant cette unité sont des sculptures issues de la fontaine et pour bien appuyer sur ce fait, les cartels des statues sont allongés et scriptovisuels, ils présentent la reproduction d'un dessin de la fontaine dans le parc de Marly. Ceci est encore renforcé par le panneau explicatif monocodique *Diane et ses compagnes* décrivant l'histoire de la commande de ces statues pour le parc de sculptures.

Le deuxième meuble de fiches de salle se trouve à l'entrée de cette unité.

Dans un souci de symétrie, très prégnant dans la disposition spatiale de la cour, chacune des unités est complétée par un élément indépendant de même type. Il s'agit de deux groupes sculptés imposants sur socle à chaque entrée d'unité. Ces groupes ont chacun un cartel allongé expliquant le thème mythologique du groupe, toutefois il n'y a pas de lien effectué avec les autres sculptures de l'unité. Tout comme dans la séquence un, c'est plutôt une juxtaposition de motifs similaires qui semble prédominer. Les unités dans chaque séquence sont ainsi fortement indépendantes les unes des autres du point de vue des liens conceptuels, ce qui est encore renforcé par les séparations physiques spatiales de ces séquences et unités.

Il existe dans la partie centrale de la terrasse intermédiaire une unité composée de deux statues, l'une d'une nymphe, l'autre d'Amphitrite. Bien que cette unité se

situe sur la terrasse intermédiaire, d'un point de vue spatial, elle appartient en fait du point de vue conceptuel à la séquence de la terrasse supérieure Nord. En effet, il se trouve que ces statues appartenaient au Bassin des Carpes tout comme l'unité présentée sur la terrasse supérieure Nord. Chacune des statues a un cartel allongé scriptovisuel avec une reproduction d'un dessin présentant leur fontaine. Elles représentent un lien visuel tout autant que spatial et ont la même fonction de sculpture de fontaine que les sculptures présentées sur la terrasse centrale.

Justement, la troisième séquence de la cour Marly est la terrasse centrale dont l'unité représente les groupes en marbre de la rivière, exécutés par Coysevox de 1703 à 1710. Tout comme pour la première séquence, cette unité est entourée d'une unité d'agrément composée de sculptures de vases et de cassolettes qui longent les murs de la terrasse à intervalles réguliers avec des bancs.

L'unité de la rivière est composée de quatre statues, deux de Fleuves, une de *Neptune* et une d'*Amphitrite*. Ces dernières ont sur leur socle un petit panneau indiquant l'interdiction de toucher les œuvres.

Chaque statue possède un cartel allongé indiquant son emplacement d'origine dans l'ensemble de la rivière au sein du parc de Marly.

La terrasse centrale est riche en panneaux de signalétique mais aussi d'explication. Le panneau de signalétique est situé sur le mur de l'escalier menant à la terrasse supérieure et place la cour au sein du département de sculptures françaises en indiquant les salles suivantes. Salles qui entourent la terrasse supérieure de la cour dans une enveloppe architecturale pervasive faite de grandes ouvertures qui permettent de voir les sculptures des autres salles depuis la terrasse supérieure mais aussi plus loin les fenêtres du musée.

Les panneaux explicatifs touchent à deux thèmes, le premier panneau est celui de « La rivière du parc Marly » qui présente une description de la cascade du parc Marly et une histoire de ses sculptures mais aussi deux dessins, un de la rivière et un zoom sur sa partie haute. Le deuxième panneau n'est pas en relation avec l'unité ni avec la séquence puisqu'il traite des chevaux de Marly, visibles en contre-plongée depuis la terrasse centrale mais appartenant spatialement à la

terrasse supérieure. Il présente l'histoire des chevaux de Marly, de leur commande à leurs mouvements jusqu'au Louvre, ainsi que deux documents visuels, un dessin des chevaux dans un parc et une photographie de ces chevaux sur les Champs-Élysées.

Ce panneau fait donc un lien entre les deux espaces, il est d'ailleurs présent également sur chaque socle des deux chevaux de Marly, il est donc présent en tout trois fois dans la cour Marly. Cela confirme l'importance de ces sculptures pour l'exposition, en plus de leur spatialisation et de leur mise en scène.

L'accès à la séquence suivante se fait par escaliers pour atteindre la terrasse supérieure. Tout comme la terrasse intermédiaire, elle est divisée en trois, en forme de « U ». Elle se compose de quatre unités et de quatre éléments isolés.

La première unité est celle de la terrasse supérieure sud, il s'agit de copies en marbre d'après l'antique qui permettent de montrer le goût pour les statues antiques dans les parcs royaux. Cette unité était présentée dans les bosquets de Marly et est composée de trois éléments qui sont trois statues, le *Faune au chevreau*, la *Vénus callipyge* et *Les lutteurs*, chacun des cartels allongés est le support d'un texte expliquant l'origine du modèle et l'histoire de l'œuvre.

Cette unité entoure une sortie de la salle pour celles du Moyen-âge qui supporte deux panneaux signalétiques, l'un montrant le sens de la visite, l'autre indiquant qu'il s'agit des salles du Moyen-âge.

Au bout de cette unité, tout comme pour celle de la terrasse intermédiaire sud, se trouve un élément isolé qui est une statue en bronze, *L'Aurore*, issue des bosquets de Versailles et placée dans les jardins hauts du parc de Marly avec d'autres bronzes. Le fait qu'elle soit en bronze participe à sa séparation visuelle des autres œuvres présentées, toutes en marbre.

Le long du mur de cette terrasse supérieure sud se trouvent des arbres et des bancs.

La deuxième unité est celle de la terrasse supérieure centrale qui comporte six statues du bas de la rivière. Ces six statues composent deux groupes de marbres, il y a donc deux sous-unités dans l'unité. Il est à noter également que du point de

vue conceptuel, cette unité est liée à celle de la terrasse centrale car elles illustrent toutes deux la rivière de Marly. Cette liaison n'est pas facile à faire sans avoir lu la fiche de salle qui exprime les différents titres des parties de l'exposition car il n'y a aucun panneau explicatif dans cette partie. Toutefois, les informations des cartels permettent le rapprochement. En revanche, la séparation en deux groupes de marbres est rendue spatialement par un espace entre chaque groupe. De plus, les cartels allongés des œuvres présentent le thème du groupe, son emplacement dans le parc, le fer à cheval de la rivière de Marly et l'histoire de l'œuvre.

La première sous-unité est le groupe consacré à la forêt avec trois statues, celle d'*Hamadryade*, du *Berger flûteur* et de *Flore*. La deuxième est consacrée à la chasse avec les statues de la *Nymphe à la colombe*, du *Chasseur au repos* et de la *Nymphe au carquois*.

Cette terrasse supérieure centrale est agrémentée d'arbres et de banc tout le long de son mur. Cette unité possède deux entrées, ou sorties, pour les autres salles des sculptures françaises, une à chaque bout.

La troisième unité est celle de la terrasse supérieure nord qui présente les sculptures du bassin des Carpes, auquel appartenaient les sculptures de la terrasse intermédiaire centrale. Elle se compose de deux groupes de deux statues appelés les coureurs de Marly qui sont un groupe d'*Apollon et Daphné* et un groupe d'*Hippomène et Atalante*. Les deux groupes possèdent des cartels allongés agrémentés de dessin qui expliquent l'iconographie du groupe, son emplacement dans le parc et l'histoire de l'œuvre. Le groupe *Apollon poursuivant Daphné* supporte en plus sur son socle un petit panneau d'interdiction de toucher.

L'unité du bassin des Carpes est entourée à chaque bout par des éléments isolés, une statue de *Didon* provenant du bosquet d'Agrippine ainsi que les *Enfants à la chèvre*, également présente dans un bosquet. La statue de *Didon* possède un cartel allongé qui supporte l'explication de son emplacement dans le parc de Marly mais aussi de son iconographie, ce texte est complété par un dessin d'une vue du bosquet d'Agrippine. La statue des enfants possède elle aussi un cartel allongé présentant l'artiste et l'histoire de l'œuvre mais aussi une explication iconographique de son piédestal sculpté.

Ces deux éléments pourraient former une unité conceptuelle avec la statue de *L'Aurore* qui se trouve sur la partie sud de la terrasse supérieure puisqu'elles proviennent toutes de bosquets du parc.

À l'autre bout de l'unité du bassin des Carpes se trouve une sculpture architecturale qui présente une *Arcade ionique du palais des Tuileries*, très imposante, elle rompt le parcours au sein des sculptures du parc de Marly puisqu'elle provient des Tuileries. Il est possible qu'elle soit présentée dans la cour à cause de sa taille imposante qui rendait impossible sa présentation dans une autre salle du département. En tout cas, elle est encadrée par deux panneaux explicatifs de chaque côté, les deux mêmes, qui présentent l'histoire du palais des Tuileries et l'histoire de l'œuvre mais aussi une explication de son style et des ordres architecturaux. Il y a deux dessins sur ces panneaux qui présentent le palais des Tuileries et l'emplacement des arcades ainsi qu'un gros plan sur les bagues ornées des colonnes. Le cartel de l'arcade est court et indique principalement le titre de l'œuvre et l'artiste. Cette présence appuyée de panneaux explicatifs indique la volonté de séparer l'objet des sculptures du parc. L'arc est d'ailleurs collé au mur et se fond bien dans l'architecture des façades de la cour Marly, il pourrait presque faire partie de l'enveloppe s'il n'y avait les panneaux et le cartel qui le désignait comme un objet exposé.

Cette partie de la terrasse supérieure a également une entrée, ou sortie, vers les autres salles du département, et ses panneaux de signalétique, ainsi qu'un meuble supportant un grand plan du musée. Il y a également des arbres et un banc.

La dernière unité de la terrasse supérieure est celle formée par les quatre groupes sculptés surélevés présentant des sculptures équestres. Il y a deux sous-unités dans cette unité, puisque les groupes fonctionnent par paires, indiquées par la présence de panneaux explicatifs. Cette unité présente les sculptures équestres de l'Abreuvoir du parc de Marly.

La première sous-unité est celle des *Chevaux retenus par un palefrenier*, dit *Chevaux de Marly*. Ils ont le même panneau explicatif que celui présent dans la terrasse centrale et un cartel court présentant l'artiste et le titre de l'œuvre. Ces

chevaux se répondent spatialement, ils sont chacun à un bout de l'escalier de la terrasse centrale, le dominant de toute leur hauteur.

La deuxième sous-unité est celle des groupes équestres de l'ensemble dit *La Renommée du roi*. Chaque groupe sculpté possède le même panneau explicatif précisant le cadre et l'objectif de la commande royale, l'emplacement dans le parc, l'iconographie et l'histoire de l'œuvre. Ces panneaux supportent deux dessins, un de l'Abreuvoir du parc de Marly et un du groupe de la Renommée placé dans les Tuileries. Il y a également un numéro d'audioguide qui indique l'importance de ces œuvres dans le parcours. À côté de ces panneaux, les cartels sont courts et présentent le titre des œuvres et le nom de l'artiste.

Cette sous-unité se développe en deux éléments, le premier est *La Renommée montée sur Pégase* et le deuxième est *Mercurie monté sur Pégase*.

Spatialement, ils se répondent et dominent tous deux la terrasse centrale.

De cette analyse experte de la cour Marly, il ressort une impression d'ensemble, de parc de sculptures d'agréments et de loisir. À l'image de ce qui était voulu aux jardins de Marly.

Toutefois, il y a finalement peu d'informations en dehors de l'appui sur la reconstitution et l'assertion que chaque sculpture était à Marly et que les groupes sont restés ensemble. Les textes et supports visuels insistent avant tout sur la reconstitution du parc de Marly alors qu'ils ne semblent pouvoir donner une vision d'ensemble cohérente qu'à l'aide du support de la fiche de salle présentant le plan général du parc. Sans cette fiche, les cartels scripto-visuels n'arrivent qu'à donner une vision de l'entourage immédiat d'une sculpture dans le parc de Marly, comme son emplacement dans son bosquet par exemple.

L'intérêt de cette cour semble donc avant tout la présentation de pièces volumineuses et l'objectif de « re-création » de leur environnement originel, à l'aide d'arbres, de supports de médiation, de regroupements spatiaux et surtout de mise en scène.

Ainsi, la cour donne un effet d'ensemble marqué par des points forts d'attraction du regard qui sont à l'entrée les groupes du bassin des Nappes et dans toute la

salle les groupes sculptés équestres qui sont les véritables marqueurs de la salle, les points d'orgue de la scénographie.

L'impression dominante donnée par la cour est celle d'un parc de sculpture, voire d'un atrium. Aussi bien l'ambiance lumineuse donnée par l'éclairage zénithal naturel, couplée à la disposition spatiale des sculptures, que la création d'une terrasse centrale carrée à terrasses, ainsi que la présence des arbres participent de cette impression

L'éclairage naturel correspond donc à la nature des objets exposés et à la volonté de reconstituer le jardin.

#### 2.4.4 Les changements muséographiques entre jour et nuit

Le seul point changeant entre jour et nuit révélé par l'analyse experte est la lumière dans la salle. Ainsi, de jour, la lumière solaire inonde la salle à la fois par la verrière du toit et par les ouvertures sur les fenêtres des autres salles du département des sculptures françaises.

La seule analyse à faire sur la cour de nuit est donc celle de la lumière artificielle, sur quelles œuvres est-elle projetée ? Est-ce que cela confirme les points attracteurs du jour ? Où sont les lampes ?

La lumière artificielle est projetée dans la cour depuis le toit, par des spots, et depuis les grandes portes de la terrasse supérieure, au sud et au nord, qui supportent quatre suspensions qui représentent des lanternes, telles qu'il est possible d'en trouver dans un jardin. Il semble donc que l'aspect jardin soit avant tout donné sur la terrasse supérieure où se situe la plus grande concentration d'arbres et de bancs mais aussi d'œuvres. L'éclairage de la cour de nuit est axé principalement sur la terrasse centrale et les quatre groupes équestres, les autres sculptures bénéficient de la lumière diffuse du reste de la salle, certaines sont mêmes relativement laissées dans l'ombre.

La lumière projetée du toit crée des jeux d'ombres sur les œuvres mais aussi sur les murs, ainsi, les ombres du feuillage des arbres sont particulièrement présentes et évocatrices d'un espace d'extérieur, d'une promenade vespérale.

La mise en lumière alliée à la scénographie des groupes équestres les rend encore plus impressionnants et dominants.

L'ouverture sur le ciel et l'environnement extérieur par la verrière et les fenêtres permet également d'apprécier la présence de la nuit à la fois par l'éclairage extérieur des monuments qui scintille et attire le regard vers les fenêtres mais surtout par le noir de la verrière qui reforme comme un toit et redonne comme une sorte de plafond à la cour Marly.

Le changement d'ambiance lumineuse entraîne un changement de ressenti de l'ambiance de la pièce, l'effet d'ensemble est un peu gommé au profit de plus de reliefs sur certaines œuvres. De la même manière, certaines œuvres plus dans l'ombre comme les œuvres du rez-de-chaussée, déjà positionnées dans des coins, semblent moins visibles et donc encore moins attractives que pendant la journée.

Finalement, l'éclairage de la cour la nuit rend peut-être sa vision plus contrastée, plus rythmée que le jour.

L'analyse experte de la cour Marly permet donc de voir qu'elle s'organise principalement autour de l'effet de jardin, de parc de sculpture. L'emplacement des sculptures, le scénario de l'exposition, visent tous deux à donner à voir aux visiteurs une récréation du parc de Marly. La muséographie de la cour, voire la scénographie dans ce cas, semble s'organiser autour de quelques grandes pièces qui ponctuent l'espace, principalement les quatre groupes équestres qui dominent la salle. Il semble donc que tout soit fait pour impressionner les visiteurs à leur entrée dans la salle, toutefois, sa position au cœur d'un réseau d'entrées et de sorties, de par sa fonction originelle de cour, lui garde justement ce côté zone de passage.

Enfin, l'éclairage de la cour qui change radicalement entre jour et nuit est utilisé pour accentuer un côté scénographique, plutôt dramatique, de la mise en espace.

Il restera à voir, dans le prochain chapitre, si ces intentions muséographiques sont perçues comme telles par les visiteurs.

## 2.5 Conclusion

Le deuxième chapitre a permis de mettre au point une méthodologie prenant en compte les particularités de la période nocturne, axée sur le sensible.

L'étude des pratiques culturelles de la nuit révèle que les ouvertures nocturnes jouent sur l'imagerie de la nuit, sa fantasmagique, en promettant une expérience différente, vivante et mystérieuse. D'ailleurs, ce sont les événements les plus ponctuels qui utilisent le plus ces représentations, faisant appel à un imaginaire collectif. Ainsi, les ouvertures estivales nocturnes des châteaux promettent un voyage dans le temps pour retrouver une image d'Épinal faisant appel aux nombreux films et romans historiques qui construisent une image romantique des lieux. Participant de cette volonté, les affiches de la *Nuit européenne des musées* promettent de révéler un mystère en permettant l'entrée à un lieu d'ordinaire fermé au public pendant la nuit. Elles font en ceci particulièrement référence au fantasme du musée la nuit repris et décliné par plusieurs œuvres de fiction où le transgresseur, pénétrant dans le lieu fermé, est témoin de scènes incroyables.

Il existe donc des représentations de la visite de nuit au musée circulant dans l'imaginaire collectif qui sont inspirées de la fantasmagie de la nuit. Le lieu est donc perçu différemment et doit donner une expérience de visite différente, c'est ce qui est promis.

Les résultats de l'enquête sur la *Nuit européenne des musées* montrent que les visiteurs ne s'attendent pas tant à être surpris qu'à se détendre. Une visite de nuit au musée demeure dans les grandes lignes une visite de musée, les visiteurs veulent apprendre de nouvelles choses, découvrir des lieux. Ces visiteurs présentent d'ailleurs les grandes caractéristiques sociologiques des visiteurs de musée, ils sont diplômés et appartiennent à des classes « supérieures ». Les commentaires laissés par les visiteurs montrent que le fait de pouvoir visiter la nuit non seulement rend le musée plus accessible, notamment par l'horaire, mais apporte également un côté festif à la visite qui devient un rendez-vous pour passer

un bon moment entre amis dans un lieu réenchanté. Il semble donc que la visite de nuit fonctionne plus sur le registre émotif et imaginaire que sur le registre cognitif même si c'est l'apprentissage qui attire prioritairement les visiteurs. Une fois sur place, la visite n'est plus tant une question d'accumulation de connaissances qu'une promenade esthétique et ressourçante.

L'étude des nocturnes et de leur communication ainsi que l'impact de la visite de nuit sur les visiteurs incitent donc à engager une méthode d'enquête qui puisse saisir le rapport sensible au lieu.

L'emploi des méthodes qualitatives se révèle alors indispensable ainsi qu'une recherche analytique qui mette en avant la subjectivité de l'expérience de visite.

Un premier guide d'entretien est alors testé au Centre Pompidou et fait apparaître les avantages et les limites des méthodes et du terrain choisis. Si les renseignements sur l'expérience des visiteurs au niveau des conditions et du confort de visite sont intéressants, il s'avère difficile de les mettre en rapport avec l'exposition en elle-même. Les visiteurs de nuit semblent à la recherche d'une visite différente qui fait la part belle au calme, leur permet de se détendre et de se changer les idées. Ils établissent une distinction entre eux, visiteurs de nocturne, et les autres, visiteurs du jour. Toutefois, la fantasmagorie de la nuit est difficilement accessible dans les discours, même si elle apparaît en toile de fond dans le rapport entretenu avec l'éclairage qui contraste avec le noir de la nuit.

Cette première enquête exploratoire montre donc la nécessité de trouver un lieu qui laisse de la place à la nuit au sein de l'exposition : il faut donc s'orienter vers un lieu qui permette l'éclosion de la fantasmagorie de la nuit. Une exposition permanente dans un musée supportant déjà une fiction de nuit au musée paraît plus appropriée pour engager une parole spontanée sur l'imaginaire. Après les nombreuses fictions étudiées dans l'analyse des pratiques culturelles de la nuit, il apparaît que le musée du Louvre est un terrain propice. À l'intérieur même du musée, la cour Marly avec son ouverture vitrée permet l'irruption de la nuit dans le discours d'exposition. Une analyse experte de la cour révèle une muséographie forte avec un espace fortement scénographié qui cherche à recontextualiser les œuvres. Entre le jour et la nuit, seul l'éclairage subit une variation, passant d'un

éclairage naturel à un éclairage artificiel. Les entretiens menés au cœur de la cour Marly couplés à l'observation des visiteurs devraient permettre d'établir le poids de la nuit et de son cortège de représentations sur les perceptions et l'interprétation de l'expérience de visite.