

## LA VISITE DE NUIT ET SES RÉFÉRENTS THÉORIQUES

Il est devenu possible, en de nombreuses occasions, de visiter de nuit des équipements culturels tels que les musées ou les monuments historiques. Les initiatives des monuments historiques tels que le château de Versailles, le château de Sceaux ou encore les châteaux de Vaux-le-Vicomte ou de Valençay, qui proposent des ouvertures pendant l'été pour visiter les jardins et les appartements aux chandelles ou bien encore pour assister à un feu d'artifice, sont relayées par des événements de plus grande ampleur tels que la *Nuit blanche* parisienne ou la *Nuit européenne des musées*. Un domaine d'investigation particulier se construit peu à peu, s'élabore. Il est avant tout investi par des études qui prennent en compte une préoccupation majeure des musées et autres équipements culturels : la fréquentation. Ces études s'intéressent encore peu à ce qui fait une visite nocturne, à ce que les visiteurs vivent et ressentent au cours de cette expérience. Mais, pourquoi présupposer qu'une visite de nuit serait semblable à une visite de jour ? Puisque le contexte de visite est différent, l'ambiance est différente, l'expérience de visite doit alors être vécue comme différente. La mise en évidence de cette différence et son étude sont l'objectif de la thèse.

Pour établir que la nuit est différente du jour, il a fallu l'étudier d'un point de vue anthropologique. Qu'est-ce que la nuit pour l'Homme ou encore qu'est-ce que la nuit fait à l'Homme ? Cette étude conceptuelle de la nuit est principalement le fait d'historiens, de géographes ou encore depuis peu de psychosociologues. Leurs approches intéressantes pour le sujet contribuent à constituer le terrain de la nuit, de ses pratiques et de ses représentations. Toutefois, étant donné que leur objet d'étude est la ville la nuit d'un point de vue global et social et non l'étude du monde culturel la nuit, et encore moins des institutions telles que les musées, les informations apportées et théorisées ne peuvent avoir qu'une portée générale sur la recherche. La revue de bibliographie apporte donc principalement des

éclaircissements sur le temps de la nuit à l'échelle de la ville ou de la société décrivant le contexte général large de la visite de musée étudiée : la nuit.

Pour percevoir avec justesse l'expérience de visite de nuit, il faut considérer la nuit comme un contexte qui participe à la création de sens et au ressenti donné à la visite. Le terme contexte est donc entendu ici comme les circonstances et conditions qui entourent un événement rejoignant ainsi la définition linguistique du contexte, reprise en communication, à savoir qu'il est l'un des facteurs de la communication qui influe sur le sens d'un message et qu'il correspond à l'environnement dans lequel la communication a lieu. Il est ainsi le cadre de perception à travers lequel on émet ou reçoit un message. La nuit ferait ainsi office de cadre spatio-temporel à la visite et est donc considérée comme le contexte de la recherche en tant qu'environnement, situation, de la visite muséale. Un autre point important pour situer la nuit en tant que contexte de la recherche est de prendre en compte la forme sensible que peut emprunter le contexte comme une symbiose du réel et de l'imaginaire. La nuit mettrait ainsi en œuvre certains dispositifs symboliques suivant telle ou telle configuration culturelle et socio-économique, ici appliquées à la visite de musée.

La première étape de la mise en évidence d'un univers de la visite nocturne est l'étude du contexte de la nuit et de ses effets sur la perception du monde. Cette mise en évidence de la nuit se développe ensuite dans l'analyse du changement que sa présence peut apporter dans la visite d'une exposition.

Ce chapitre se propose donc d'étudier la plasticité des représentations de la nuit et ses modalités d'expression. Cette plasticité passe entre autres par l'étude des imaginaires nocturnes mais aussi par les effets de la nuit sur la perception. Ces deux composantes de l'expérience nocturne l'expliquent et la composent. Elles conditionnent l'imaginaire et les pratiques de la nuit. Ce sont tous ces aspects qu'il faut prendre en compte pour arriver dans un deuxième temps à décrire l'expérience de la nuit, ce qu'elle change à la perception de l'environnement et à son interprétation. La prise en compte des méthodes phénoménologiques de

perception du monde, notamment peircienne, permet d'envisager des phénomènes d'interprétation en contexte où la nuit et ses effets peuvent entrer en ligne de compte.

### 1.1 La plasticité, la perception et l'imaginaire de la nuit

La possible différence entre jour et nuit est accessible par le contexte large de la visite, à savoir la nuit. Or, cette notion de nuit fait appel au choix d'une approche anthropologique et plus précisément symbolique puisqu'il s'agit là d'un des archétypes majeurs de la construction de l'univers mental. Cette étude passe donc d'abord par un repérage de l'univers mental lié à la nuit. Sombres ou festives, la nuit supporte de nombreuses représentations qui s'incorporent à son image et à l'idée même de nuit. Ces représentations forment l'identité de la nuit pour l'homme. Elles sont présentes, à l'arrière-plan mental, à chaque fois que la nuit est sensible.

L'étude des textes abordant la nuit comme concept socio-culturel révèlent que dès le début, elle se retrouve placée en situation de comparaison avec le jour de par sa caractéristique majeure qui est d'être noire. Cette noirceur de la nuit joue alors sur la perception des choses en les rendant plus floues, ce qui permettrait à l'imagination de prendre le pas sur la raison. C'est cet imaginaire nocturne qu'il faut étudier avec attention puisqu'il peut être qualifié d'indice de l'impact de la nuit sur les visiteurs de nocturnes.

Après l'étude des aspects symboliques de cet espace-temps nocturne, l'intérêt se déporte sur leurs effets sur les pratiques associées à la nuit. En effet, la différence de perception du monde qui se manifesterait la nuit et le jour a des conséquences sur les activités réalisées pendant ces deux périodes. Selon l'étude de la nuit, les

activités nocturnes subiraient un ralentissement par rapport aux activités diurnes et seraient plus tournées vers le loisir et la sphère intime.

Ce temps nocturne n'existerait pas sans la lumière artificielle qui au-delà de son aspect pratique, voir dans le noir, peut se transformer en véritable art de lumière réécrivant l'espace. L'étude du geste de mise en lumière et de ses significations participe de l'expression de la nuit.

Finalement, l'étude de la nuit passe par celle de ses représentations et de sa fantasmagorie, de la perception de l'environnement et des changements qu'elle apporte puis des implications de ces deux premiers points sur la construction du sens.

#### 1.1.1 Plasticité des représentations nocturnes

Devant la multiplicité des acceptions du mot nuit, il devient délicat de définir ce qu'est la nuit. Ces diverses nuances sémantiques sont d'ailleurs visibles dans l'utilisation de la nuit dans les arts, qui utilisent le mieux la plasticité des représentations nocturnes pour transmettre un message, une émotion.

En effet, en peinture par exemple, la nuit est utilisée par différents courants qui à chaque fois illustrent un message différent, par exemple, la nuit sacrée où Dieu est lumière, la nuit gothique de la mélancolie, la nuit symboliste du mystère, la nuit romantique ou encore la nuit réaliste. Il en est de même en littérature où l'on retrouve bien entendu ces différents courants, auxquels s'ajoutent, notamment, le merveilleux et le fantastique.

À de multiples occasions, la nuit sert de mise en scène pour donner l'ambiance générale selon un angle précis. Cette utilisation de la nuit comme contexte d'un message est sensible en religion, il y a par exemple certaines messes nocturnes, dont subsiste la messe de Noël, mais également en musique avec tout un développement des pièces nocturnes au XIX<sup>ème</sup> siècle. Particulièrement Chopin, Liszt, Schumann ou encore à *La Nuit sur le mont Chauve* de Moussogsky (Rozdestvenskij, et al., interp, 1991).

Dans cette continuité, de nombreux photographes ont également fait usage de la nuit et du contraste noir et blanc offert par ses lumières comme Brassai (Brassai, 2001). De nombreux cinéastes font de même, reprenant souvent une mise en scène déjà présente dans les genres littéraires tels que le roman noir.

Il ne faut pas non plus négliger, plus récemment, les bandes dessinées comme *Aux heures impaires* d'Eric Liberge qui explore un musée du Louvre pas aussi endormi qu'on pourrait le croire (Liberge, 2008).

Bref, devant cette variété d'utilisation métaphorique de la nuit, celle-ci apparaît comme un objet protéiforme supportant de nombreuses représentations en constante évolution socio-culturelle. Chaque période, chaque culture lui donne une nouvelle coloration avec toutefois, des grandes lignes directrices qui demeurent invariables : l'étrange, le mystère, la mort.

Cette plasticité de la nuit mène à une certaine subjectivité dans la représentation de cette nuit. Luc Gwiazdzinski, géographe spécialiste de la mobilité, affirme dans son enquête sur le territoire de Belfort que la nuit n'est pas la même pour tous.

La nuit n'est pas vécue partout et par tous de la même façon. Elle peut signifier angoisse ou rêverie, peur ou quiétude, vigilance ou repos, insécurité ou liberté. Pour les jeunes, la nuit évoque plutôt la fête, le sommeil, le sexe, l'amusement, le noir, la mort, la musique, la drogue, la détente... [...] les adultes mettent en avant d'autres termes : calme, silence, quiétude, deuxième vie, rêve, ambiance, divertissement, passion, animation, liberté, femme, lumière, temps pour soi, repos, diversion, mystère, lune, étoiles, insécurité, métamorphose... (Gwiazdzinski, 2005, p.23)

La première chose remarquable dans ces associations d'idées énoncées est qu'elles sont pour la plupart contradictoires. La deuxième chose, expliquant certainement la première, est l'importance de la subjectivité dans la construction d'une nuit signifiante pour chacun. Cela laisse penser que soit la nuit est impossible à cerner, soit elle est différente pour chacun selon sa subjectivité et qu'elle n'a ainsi pas de personnalité propre, relégué comme simple support à ses propres projections fantasmatiques.

Comme la suite de l'exploration de la nuit le montrera, rien n'est jamais tranché nettement dans le domaine des représentations nocturnes. Il semble toutefois raisonnable de penser que ce sont les particularités physiques de la nuit, comme le noir ou le froid, qui ont en premier entraînées, ou du moins configurées, les fantasmes subjectifs qui peuvent être accolés à la nuit. La construction de l'univers mental lié à la nuit se construit donc à partir de représentations collectives liées à la nuit, inspirées par le noir et l'obscurité, sur lesquelles viendraient se greffer des projections fantasmatiques subjectives qui seraient une manifestation personnelle de ses représentations collectives. L'espace-temps de la nuit correspond au mélange de ses caractéristiques propres, du rapport aux autres et du rapport à soi.

Finalement, il est assez difficile d'entamer une critique des visions de la nuit par les auteurs lus puisqu'ils font consensus en puisant aux mêmes auteurs sources, se référant l'un à l'autre. Malgré cette diversité de représentations ou peut-être à cause d'elle, ils voient la nuit à la fois comme une présence physique et une construction culturelle. Cela entraîne certains chercheurs à dissocier la nuit physique, qu'il appelle naturelle, en tant qu'absence de lumière et la nuit dite culturelle qui se remplit de croyances et d'imaginaires.

L'objet est protéiforme, obéissant à plusieurs désignations, naturelles et culturelles, qui se répondent. La nuit c'est une absence de lumière [...] Simultanément, cette noirceur des paysages se peuple de présences innombrables, s'investit de lieux mythiques, se remplit de croyances et d'imaginaires, induit une autre manière d'être au monde, une autre façon d'appréhender le sensible, proche ou lointain. (Cabantous, 2009, p.13)

Cependant, il semble risqué de vouloir à toute fin circonscrire la nuit en la divisant puisque sa nature de phénomène naturel empêche, *a priori*, par lui-même la division. La nuit est un état du monde, après tout le jour n'est jamais divisé lui, qui subit des projections fantasmatiques liées au changement d'environnement naturel, il fait noir, aux représentations imaginaires et mentales de cet espace noir,

aux activités qu'elle permet de réaliser ou non. La nuit serait donc plutôt un tout qui est perçu de manière subjective selon son état d'esprit et ce qui y sera projeté. Cabantous la définit comme un objet protéiforme, mais il semble que, comme le précisent Espinasse et Buhagiar, deux psychosociologues ayant étudié les sorties nocturnes des jeunes, c'est avant tout par le vécu que la nuit diffère d'une personne à l'autre. « Ainsi, le monde de la nuit diffère de l'univers diurne. Il se spécifie par contraste et est vécu de façon distincte par les diverses populations [...]. » (Espinasse et Buhagiar, 2004, p.18). La nuit ne serait donc protéiforme que par le fait de nos aspirations et de nos fantasmes, certains ayant pu se cristalliser en représentations mentales partagées de la nuit.

La nuit supporte donc de nombreuses représentations qui s'incorporent à son image et à l'idée même de nuit. Cet arrière-plan mental forme l'identité de la nuit. La nuit apporte donc ses propres images, influençant l'interprétation de l'environnement, son influence s'étend-t-elle jusqu'à la perception sensorielle ?

### 1.1.2 Perception nocturne : le noir

Le manque de définition claire de la nuit amène à l'associer à la fois à des aspects positifs et négatifs mais contribue également à en faire un moment où : « Les puissances qui règnent à la tombée de la nuit ne sont pas les mêmes que le jour. Dans la symbolique et les mythes de la plupart des peuples, la nuit représente le chaos ; le rêve, elle grouille de fantômes et de démons [...] » (Schivelbusch, 1993, p.73). Un monde à part, radicalement différent du jour, en proie aux forces chtoniennes et aux pulsions. Cette vision de l'espace-temps nocturne est engagée par le noir de la nuit et ses effets sur la perception du monde.

La nuit est en effet habitée par les imaginaires et liée à l'obscurité puisque le ciel nocturne est noir. Pourtant, d'un point de vue physique, si l'Univers est doté d'un peuplement à peu près uniforme en étoiles ou en galaxies, alors, la brillance du fond de ciel devrait être infinie. Cette « énigme de l'obscurité » ou « paradoxe de

Chéseaux-Olbers », est due au fait que l'univers ne dispose plus d'une énergie suffisante, que ce soit d'origine stellaire ou d'origine cosmologique, pour illuminer le ciel en lumière visible, cette énergie étant affaiblie et décalée vers le rouge, invisible à l'œil nu. Le rayonnement du ciel nocturne reste donc inaccessible, et la nuit est noire. Ce qui constitue un point des plus importants pour comprendre la nuit et les réactions qu'elle entraîne puisque l'Homme n'est pas nyctalope, il n'est pas fait pour voir dans le noir, son œil voit différemment ce qui implique une perception différente du monde qui l'entoure.

Il existe donc un changement de perception de l'environnement dans le noir puisque la vision humaine est conçue pour fonctionner dans un univers diurne. Et la vue est le sens le plus utilisé pour se situer dans son environnement. La vision de nuit est différente de la vision de jour physiologiquement parlant puisqu'avec la lumière blanche du soleil, les images vont se former au centre de la rétine tandis que, lorsque règne une relative obscurité, les images se forment dès lors sur la périphérie de la rétine.

L'homme n'est pas nyctalope. 90% des informations que nous percevons passent par le canal visuel, il est normal que les ténèbres nous laissent plus désarmés avec des problèmes spécifiques : perte d'acuité visuelle, perturbation du sens stéréoscopique, perte de la vision des couleurs, sensibilité plus forte aux contrastes et à l'éblouissement, augmentation des défauts de vision, perte de l'appréciation des distances et de la notion de vitesse. Par ailleurs, la privation de lumière mettrait en veilleuse les réducteurs de l'activité imaginative. (Gwiazdzinski, 2005, p.33)

Un temps d'adaptation à la vision nocturne devient nécessaire bien que la vision nocturne ne puisse atteindre le niveau de la vision diurne. Elle restera toujours parcellaire et floue. Il s'agit d'une vision périphérique qui empêche une réelle précision dans l'évaluation des distances et des formes. Ce fait pèse énormément sur les représentations de la nuit en tant qu'univers étranger parfois inquiétant, où les choses se transforment.

Il existe ainsi une réelle différence physique entre vision de jour et vision de nuit qui est certainement à l'origine de la sensation de malaise et de peur éprouvée dans le noir. « Peur de la nuit, peur dans la nuit. La peur de l'obscurité consiste en



une appréhension que rien ne justifie, sinon l'absence de perceptions visuelles [...]. » (Verdon, 1995, p.15)

L'obscurité a donc une action concrète sur l'appréhension de l'environnement à travers la mise en défaut du sens de la vue. Les autres sens doivent pallier à sa défaillance. Tout cela participe à faire de la nuit, obscure, un temps différent. La perte de perceptions visuelles et l'attention portée aux autres sens, l'ouïe particulièrement, en apportant une autre façon de percevoir l'environnement le rend également étranger, différent, bizarre. La nuit, en gommant les repères familiers, suggère à l'œil d'autres formes plausibles, le plus souvent perçues comme néfastes.

Tout le monde, a éprouvé qu'en voyageant la nuit, on prend un buisson dont on est prêt pour un grand arbre dont on est loin. [...] C'est de là que viennent la frayeur et l'espèce de crainte intérieure que l'obscurité de la nuit fait sentir à presque tous les hommes ; c'est sur cela aussi qu'est fondée l'apparence des spectres et des figures gigantesques et épouvantables que tant de gens disent avoir vus. (Leclerc, comte de Buffon, cité par Cabantous, 2009, p.34)

Tout autant que l'incapacité à saisir les formes, c'est l'effacement de l'environnement familier ainsi que la part d'anxiété subjective, l'obscurité se prêtant à la projection fantasmatique, qui entraînent une crainte du noir. L'utilisation palliative des autres sens n'aide en rien le fonctionnement logique et rationnel à reprendre le dessus puisqu'elle demeure inhabituelle, étrange, et moins performante.

N'entends-je absolument rien, je ne suis pas pour cela tranquille ; car enfin sans bruit, on peut encore me surprendre. Il faut que je suppose les choses telles qu'elles étaient auparavant, telles qu'elles doivent encore être, que je voie ce que je ne vois pas. Ainsi, forcé de mettre en jeu mon imagination, bientôt je n'en suis plus le maître et ce que j'ai fait pour me rassurer ne sert qu'à m'alarmer davantage. Si j'entends du bruit, j'entends des voleurs ; si je n'entends rien, je vois des fantômes. [...] Tout ce qui doit me rassurer n'est que dans ma raison, l'instinct plus fort me parle tout autrement qu'elle. (Rousseau, cité par Cabantous, 2009, p.43)

Cette étrangeté des perceptions dues à notre perte d'acuité visuelle emballe l'imagination. C'est-à-dire que les sensations jouent un grand rôle dans la

rencontre de l'univers nocturne qui permet un autre mode de perception de la réalité. Ainsi serait attendu de la nuit « un mode différent de perception du socius : mode généralement absent du mode diurne ; celui du toucher et de l'entendre [...]. » (Cauquelin, 1977, p.127). La raison prise en défaut, les sensations et la sensibilité en général s'exprimeraient plus fortement que le jour, « comme si dans cet espace qui n'est plus celui du savoir, le sentiment triomphait de la maîtrise du temps et de l'espace. » (*ibid.*, p.131). La nuit ferait ainsi entrer dans un monde des sens et de l'imagination et serait donc un temps à part.

Ces études démontrent que la caractéristique majeure de la nuit, en tant qu'élément physique, est d'être obscure et que cela joue sur la perception des choses, les rend plus floues, et donc permet à l'imagination de prendre le pas sur la raison. Le changement de perception du monde, par l'arrivée du noir de la nuit, entraîne une chaîne de signification à partir des images véhiculées par le temps de la nuit. Une opposition semble se préfigurer entre période temporelle diurne et période temporelle nocturne. Qu'en est-il réellement du rythme d'alternance entre jour et nuit ?

### 1.1.3 Le rythme nyctéméral

Au vu des différentes représentations de la nuit et de sa plasticité en tant qu'objet de construction culturelle, il semble pratiquement impossible de définir la nuit sans parler du jour. Déjà parce que le couple jour/nuit semble indissociable ne serait-ce que d'un point de vue métaphorique, ensuite parce que ce rapport au jour permet de faire de la nuit une entité à part entière, et non un succédané du jour. La nuit apporte un changement dans l'ordre du monde voire une inversion, ce qui donne lieu à d'autres attitudes. C'est la thèse que défend, entre autres, l'historienne Delattre, dans son étude du Paris nocturne du XIX<sup>e</sup> siècle.

Cette nuit est, en somme, un cadre mouvant de l'expérience sociale et sensorielle, donc une séquence sujette à des appréciations changeantes, plus

qu'une réalité astronomique minutieusement quantifiable. (Delattre, 2004, p.16).

Vue sous cet angle, la nuit devient un espace-temps d'expression de la société et des individus, qui se différencierait par le vécu et par ce qui y est autorisé ou du moins toléré. Elle deviendrait donc une sorte d'alternative à la vie réglée du jour. Les études sociologiques semblent confirmer cette approche de la nuit comme temps se positionnant en opposition par rapport au jour, ou du moins en complément.

Qu'elle soit blanche ou noire, illuminée ou sombre, festive ou ordinaire, la nuit constitue un temps à part, ce qui en fait, au moins en partie, son altérité par rapport au jour, est certainement qu'elle relève pour les jeunes en particulier, du terrain d'aventures [...]. (Espinasse et Buhagiar, 2004, p.121)

Toutefois, il ne faudrait pas en faire une période si déconnectée de la journée et d'autres temporalités. Il est possible que la nuit revête un caractère différent de celui du jour dans ses représentations, cependant, il s'agit quand même d'un temps réglé et divisé tout comme le jour. C'est ce que révèle l'étude de Gwiazdzinski (2005) qui établit trois grandes périodes d'activités de nuit :

- De 20 heures à 1heure 30 : la soirée, marge de la nuit qui s'avance, envahie par les activités du jour, le temps des sorties culturelles ou amicales et des promenades.
- De 1 heure 30 à 4 heures 30 : c'est le cœur de la nuit, le temps de la ville de garde ; des noctambules, des fêtards et des travailleurs.
- De 4 heures 30 à 6 heures : le petit matin, marge du jour qui arrive, où ceux de la nuit qui rentrent rencontrent ceux du jour, moment où les activités nocturnes battent en retraite face aux activités diurnes.

Le temps de la nuit semble donc codifié l'espace et les pratiques de par notamment le rapport aux autres et aux services dont, à l'inverse du jour, il est possible de ressentir le manque. Cette division est peu ou prou reprise par d'autres auteurs, une tranche horaire supplémentaire peut faire son apparition entre 19h et 22h, période de cessation d'activités du travail considérée comme temps de sortie « raisonnable ». Elle correspond à plusieurs types d'ouvertures nocturnes, comme

les grands magasins ou les supermarchés mais aussi les musées. Cette tranche horaire supplémentaire correspond donc à la soirée, temps marquant la transition entre le jour et la nuit proprement dite.

Finalement, et ce d'un point de vue temporel d'activités, la nuit se rapproche d'un temps de repos proche des vacances ou des week-ends.

Mais la nuit, comme le dimanche, sont des temps sociaux considérés par certains interviewés [...] comme des temps « hors travail » puisque dédiés à la vie privée, à l'intimité, au repos du travailleur [...]. (Espinasse et Buhagiar, 2004, p.120).

Ainsi, pour la plupart des gens, la nuit demeure la continuité d'une journée en tant que temps de repos mérité où l'on reste chez soi. Il faut donc rester dans le traitement de la nuit comme période temporelle libératrice. Pour la majorité des gens, à part peut-être pour la période située entre 20h et minuit, la nuit demeure une période de repos où les sorties sont exceptionnelles ; un temps réservé à l'intimité.

La majeure partie des personnes usant de ce temps de loisir libéré par la cessation des activités diurnes le fait, surtout pendant la semaine, dans la période de la soirée qui permet de faire la liaison entre la fin des préoccupations diurnes et le début du repos nocturne du corps et de l'esprit.

À première vue, il apparaît tentant d'opposer le jour et la nuit, d'abord parce qu'ils recouvrent des phases d'activités différentes, ensuite par une luminosité changée, enfin par un univers mental associé différent. L'enquête de Buhagiar et d'Espinasse a montré que pour certains la nuit était la face positive des 24 heures de la journée, liée aux plaisirs tandis que le jour l'est aux contraintes.

L'opposition entre le jour, associé aux contraintes sociales et professionnelles, et la nuit, associée à la liberté, aux plaisirs et aux loisirs, se retrouve dans les deux phases d'étude, dans les groupes comme dans les entretiens. (Espinasse et Buhagiar, 2004, p.63).

Les diverses représentations de la nuit, la présente en creux, en opposition au jour, comme un espace qui répondrait à ce qui n'est pas réalisable le jour. La nuit vient donc presque naturellement s'opposer au jour.

Toutefois, tout n'est pas si tranché. À regarder plus finement cette opposition flagrante, il apparaît que, ne serait-ce que d'un point de vue étymologique, le jour inclut la nuit. En effet, Genette (1968) a démontré que la relation entre jour et nuit n'est pas seulement d'opposition mais également d'inclusion puisque le mot jour contient la nuit. Son analyse sur la sémantique imaginaire du couple de substantifs jour/nuit révèle les particularités de la nuit par rapport au jour. Il y met en exergue l'opposition qui unit jour et nuit et surtout le fait que ce ne soit pas les réalités jour et nuit qui soient en opposition mais leurs signifiés. S'il y a opposition c'est donc une opposition de nature sémantique.

De plus, il existe une relation d'inclusion entre le jour et la nuit puisqu'ils forment une période de 24 heures, or cette période est désignée sous le nom de jour. Le jour inclut donc la nuit. Ces termes sont donc doublement liés par une relation d'inclusion et d'opposition.

Cette opposition jour/ nuit serait donc une opposition privative c'est-à-dire que le terme de jour, puisqu'il sert à désigner la période de 24 heures contenant la nuit, est le terme essentiel, qui va de soi, la norme, alors que le terme de nuit, qui est comme rendu invisible, représente l'accidentel, l'altération. De ce fait, la valorisation de la nuit se place comme une réaction face à la norme du paradigme. Suivant cette application sémantique, il apparaît que la relation entre jour et nuit est plus complexe qu'il ne semblait de prime abord puisque, s'il est vrai que le jour inclut la nuit, il est également vrai que la nuit est souvent perçue comme l'opposé du jour. Il semble que cela est principalement dû à la disparition de la lumière solaire qui a toujours été un signe de changement de rythme et d'univers mais qui est également porteuse d'une forte signification.

En effet, l'opposition jour/nuit mène à un système antinomique classique composé de l'opposition entre lumière/obscurité, clarté/ténèbres. Le moyen de parvenir à toucher le sensible de la nuit dans l'expérience humaine semble donc être l'absence de lumière et sa réintroduction, le rapport entre les valeurs positives

associées à la lumière (intelligence, sécurité, chaleur) et les valeurs négatives associées au noir de la nuit (ténèbres, crimes, froid). La lumière dans la nuit crée un espace à part au cœur de la nuit, ni totalement jour ni totalement nuit, comme un entre-deux.

Plus qu'un changement de quantité de lumière, puisque grâce à l'électricité les espaces sont aussi éclairés de jour que de nuit, c'est un changement de qualité de lumière qui est opéré par le passage d'une lumière naturelle à une lumière artificielle. Ainsi, la différence de perception entre jour et nuit est importante. Elle passe avant tout par l'opposition entre clarté et ténèbres. En effet, ce qui apparaît en premier, c'est que le jour est caractérisé par la lumière et que la nuit est caractérisée par l'obscurité. Ces deux périodes sont donc caractérisées par leur luminosité propre. Or, c'est justement ce degré de luminosité qui implique et apporte les connotations de ces deux périodes. La nuit, obscure, sert de métaphore à l'incompréhension, au mal, l'ignorance et la laideur. Le jour, lumineux, sert de métaphore à la beauté, la pureté, l'intelligence, la vérité et parfois même à Dieu<sup>1</sup>.

Quoiqu'il en soit, en ce qui concerne le mot nuit ou le mot jour, les deux appartiennent à la fois au domaine physique, réel et au domaine des idées. Ce sont des objets polysémiques, ils sont les côtés pile et face d'une journée, se différenciant essentiellement par une variation de lumière. Ainsi, de prime abord, la nuit peut apparaître comme l'inverse du jour, son opposé, par le fait que le jour soit fait de lumière et la nuit d'obscurité. Cependant, en considérant attentivement cette phrase, ce n'est pas le jour qui est le contraire de la nuit mais plutôt la « lumière » qui est le contraire de « l'obscurité », voilà les véritables contraires sémantiques. Il serait donc plus juste de dire qu'entre la nuit et le jour existe un rapport de succession, le jour précède la nuit et la nuit suit le jour, ainsi qu'un rapport de quantité lumineuse. L'opposition traditionnelle du jour et de la nuit provient donc de ce simple état de fait, de cette différence de lumière.

Il serait alors plus vrai de parler de faces complémentaires d'une journée d'ailleurs, Goethe qualifiait la nuit de « face étrangère du jour ».

---

<sup>1</sup> Il suffit de penser à l'utilisation dans la religion des Ténèbres et de la Lumière, notamment à la théorie développée par l'abbé Suger dans la basilique Saint-Denis. Inspiré par la philosophie platonicienne, il voit dans la lumière l'accès à Dieu dans la révélation.

De plus, il existe des zones de passage entre jour et nuit, comme les soirées. Ce sont ces périodes de transition qui sont les plus actives dans les institutions muséales avec les nocturnes qui en fait se terminent le plus souvent à 21h, donc avant la véritable nuit, surtout en été où il fait encore jour. C'est particulièrement dans cette période de transition que peut s'analyser les changements de considération et d'utilisation de l'espace nocturne.

Les rythmes de vie évoluent rapidement sous l'effet de l'individualisation des comportements, de la tertiarisation de l'économie, de la diminution du temps de travail, de la synchronisation des activités à l'échelle planétaire, des nouvelles technologies qui donnent l'illusion d'ubiquité et de l'évolution de la demande des individus qui veulent souvent tout, tout de suite, partout et sans efforts. Il y a donc de moins en moins d'occasions de pause dans la course permanente qui grignote la sieste, le repas, le dimanche ou la nuit. Ces espaces deviennent ainsi de moins en moins des temps de repos complet pour se transformer en occasion d'évènements festifs éphémères : festivals, fêtes folkloriques, nuits thématiques. Cela répondrait à une logique « chronophage » de la société d'aujourd'hui notamment développée par Sue (1982)<sup>2</sup>.

Cette conquête de la nuit a véritablement été réalisée avec l'électricité qui a permis l'éclairage de la ville et ainsi un redéploiement des activités sur la période nocturne.

La nouvelle source d'énergie repousse les limites de la nuit et permet à bon nombre de travaux ou de plaisirs de se poursuivre sans encombre, réduisant ainsi de plus en plus la différence entre le jour et la nuit. [...] La nuit change de statut, elle s'active, s'agite [...]. (Banu, 2005, p.89)

En plus de permettre aux activités de se développer et d'exister, l'éclairage apporte un contrôle sur l'espace urbain qui a longtemps été vu comme un moyen de transformer la nuit, originellement espace-temps de dangers et de non-droit, en

---

<sup>2</sup> Selon sa théorie, la « crise » actuelle est en fait une mutation sociale dont la composante temporelle est essentielle. Le temps social continue à être vécu et compris selon le paradigme que le temps de travail est le temps dominant or sa réduction fait du temps de loisir le temps dominant.

jour artificiel. Cette notion de transformation de la nuit en jour par sécurité est moins prégnante aujourd'hui où est plus acceptée la particularité de la nuit et les émotions qu'elle apporte pour mettre en valeur la ville. Ainsi, il s'agit avant tout aujourd'hui d'une conquête économique de la nuit qui se joue, liée au phénomène de grignotage de « temps morts » (sieste, repas, week-end, vacances...). Pour Gwiazdzinski (2005), plusieurs phénomènes entrent ici en jeu :

[...] parmi lesquels l'individualisation des comportements et l'abandon progressif des grands rythmes industriels et tertiaires qui scandaient la société ; la généralisation de la société urbaine ; la tertiarisation de l'économie et des emplois et une moins grande pénibilité physique du travail ; la mise en réseau à l'échelle planétaire qui permet de rester en liaison avec les endroits de la terre où on ne dort pas ; une synchronisation progressive des activités et l'apparition d'un temps global ; l'évolution de la demande des individus qui veulent souvent tout, tout de suite, partout et sans effort ; et la mise en compétition des métropoles sur des critères de qualité de vie où la question de l'animation et des loisirs nocturnes devient essentielle. (Gwiazdzinski 2005, p.101)

Ainsi, la nuit est devenue presque aussi active que le jour notamment avec le développement des horaires d'ouverture des grands magasins mais aussi des bars qui se spécialisent en *after*, après soirée. Cette culture nocturne s'étoffe grâce à l'émergence et au développement d'évènements nocturnes comme *la Nuit blanche* ou *la Nuit européenne des musées*, *la Nuit du cinéma*, *la Nuit des étoiles*... mais aussi les randonnées nocturnes en roller les vendredi soirs à Paris. Le calendrier nocturne s'épaissit donc de plus en plus par un choix d'activités proposées aux gens la nuit de plus en plus étoffé.

[...] l'hypothèse d'un fonctionnement continu de la ville, 24 h sur 24, conduirait à une vision appauvrie de la nuit. Du moins dans la mesure où elle supposerait une homogénéisation des heures abolissant les différences qualitatives entre les diverses périodes vécues. Le risque serait grand, à cet égard, de banaliser la nuit, de la priver de sa puissance affective, de sa vertu compensatoire, de sa capacité libératrice. (Espinasse et Buhagiar, 2004, p.18-19)



Ces constats pourraient amener à penser que la nuit devient un espace-temps de plus en plus contrôlé, envahi par des activités du jour s'y prolongeant, et entrant dans la spirale de l'accélération décrite par Rosa (2010)<sup>3</sup>.

Toutefois, il apparaît que la nuit conserve sa particularité dans l'esprit et les projections fantasmatiques même si elle est de plus en plus habitée et éclairée. Ainsi, cette crainte que la nuit devienne le jour a peu de chances de se réaliser puisque, ne serait-ce que d'un point de vue physiologique, la nuit reste un temps de repos du corps et que la lumière même électrique, n'a pas la même qualité que la lumière naturelle bien que la vision en lumière électrique soit aussi bonne que la vision diurne. Il reste et demeure une différence de représentations entre le jour et la nuit qui en fait deux espaces-temps différents.

Finalement, la nuit et le jour fonctionnent ensemble, à la fois opposés et fusionnels. De ce fait, la nuit ne semble pas pouvoir réellement s'étudier sans le jour bien qu'elle soit un espace-temps à part plein de subjectivité et d'intimité mais aussi d'imaginaire. Tout semble en effet indiquer que c'est dans l'imaginaire de la nuit que se trouvent les différences qui vont influencer sur l'interprétation et la signification.

#### 1.1.4 L'imaginaire de la nuit

La véritable particularité de la nuit pour les auteurs lus était qu'elle « dissolvait les formes nettes et brouillait les frontières entre réel et imaginaire. » (Schivelbusch, 1993, p.112-113). Ceci implique que la perception de l'environnement se ferait avec plus de connotations que le jour. Deleuil (1994), géographe ayant travaillé sur la mise en lumière de la ville de Lyon, utilise l'exemple de l'incendie pour expliciter cette dissolution des frontières entre réel et imaginaire.

---

<sup>3</sup> Pour lui, l'expérience majeure de la modernité est l'accélération à la fois technique, du changement social et du rythme de vie. Cette accélération en fait qu'augmenter, menaçant ainsi la possibilité du progrès social.

[...] le moindre incendie prend dans la nuit les proportions d'un spectacle d'apocalypse. L'espace, comme les acteurs de l'évènement, perdent dans les représentations une part de réalité compensée par une dimension nouvelle, d'ordre symbolique. Plus que le jour, les représentations de la ville la nuit font la part belle à la mythologie et au fantasme. (Deleuil, 1994, p.101)

Malgré l'arrivée de la lumière, la nuit conserve un lien fort avec l'imagination, elle l'encourage même. La théorie présentée ici est que nuit et imagination sont étroitement liées, l'imagination s'emballe la nuit et va ainsi nourrir les représentations de la nuit dans un mouvement de va-et-vient incessant.

Pour étudier cette fantasmagorie de la nuit, il est utile d'appliquer le point de vue anthropologique qui permet d'étudier la relation de l'homme à la nuit, ses réactions et ses influences. Plus précisément, il s'agit d'examiner la fonction symbolique de la nuit en tant qu'ensemble de phénomènes de significations formant un système plus ou moins conscient de représentations collectives permettant de communiquer à l'intérieur d'un champ social donné. Autrement dit l'imagination crée et créatrice de la nuit. L'intérêt de l'approche symbolique de la nuit est d'étudier tout ce champ de représentations, images, fantasmes qui forment l'image mentale de la nuit. C'est cette imagination qui entre en jeu lors de la visite nocturne. L'imaginaire est donc envisagé comme un patrimoine représentatif qui peut englober tous les produits de la fonction imageante : les rêves, rêveries, fantasmes, mythes, utopies, représentations collectives, idéologies... Imaginaire, fantasmatique ou encore fantasmagorie sont des mots qui servent à nommer ce patrimoine représentatif de la nuit qui agit sur l'expérience de la visite nocturne.

Tout imaginaire, celui d'une société comme celui d'individus, se nourrit d'archétypes, ces grandes figures symboliques primordiales que l'homme découvre en prenant conscience de sa place dans l'univers. C'est la psychologie des profondeurs, notamment avec Jung, (1996), qui a mis en relief le caractère fondamental et universel des archétypes en faisant d'eux les structures d'un « inconscient collectif ». Jung comprend en effet les archétypes comme des

« modèles » préformés, ordonnés et ordonnancés, si profondément inscrits dans l'inconscient qu'ils en constitueraient les « programmes », doués d'un dynamisme constitutif. Les archétypes ne sont alors pas seulement des figures stables mais des schèmes dont le fondement serait trans-historique ou plutôt a-temporel. Les véritables archétypes étant ceux qui correspondent aux situations humaines qui prévalent depuis les temps les plus anciens : éléments cosmogoniques ou théogoniques et ontogoniques ou existentiels : père, mère mais aussi jour et nuit.

La nuit est donc bien un support de représentations constitutif d'un patrimoine imaginaire. Elle peut devenir le support de représentations ayant des thèmes communs à une même culture ou société qui peuvent prendre comme forme une image ou un fantasme personnel et subjectif.

De plus, selon *La Pensée sauvage* de Lévi-Strauss (1962) la fonction essentielle de la psyché inconsciente est de structurer les perceptions en paires contrastantes. Les structures dynamiques de l'imaginaire sont ainsi elles-mêmes des résultantes des images primordiales antagonistes sous-jacentes : la nuit / le jour... Selon Durand, (1997), ces figures du patrimoine représentatif, qui forment entre elles des constellations, sont régies par deux grands régimes symboliques : le diurne gravitant autour des schèmes d'ascension et de division, promouvant des images purificatrices et héroïques. La quête de la lumière, de l'éminence, de la hauteur, de la droiture qui s'oppose aux ténèbres et à la chute. Le nocturne s'identifie alors aux gestes de la descente et du blottissement et se concentre dans les images du mystère et de l'intimité.

Parmi les grandes thématiques de représentations liées à la nuit, il y a en premier lieu les connotations négatives. Comme Durand (1997) l'indique, la nuit est associée à toutes les connotations négatives dans notre imaginaire.

La métaphore nocturne la plus fréquente, la plus évidente et la plus étudiée, est celle qui figure toutes les formes de l'erreur, ignorance pure et simple, préjugés, superstition, fanatisme, antithèse même de la vérité dans tous les domaines du savoir et de l'action [...]» (Gwiadzinski, 2005 p.24)

Cette théorie semble confirmer par la peur de la nuit, « Car la nuit suscite aussi des peurs, provoque des sentiments d'insécurité, fait encourir des risques. »

(Espinasse et Buhagiar, 2004, p.17). La nuit est de ce fait associée à la négativité à cause de sa noirceur qui coupe des perceptions et active l'imagination qui nourrit les peurs tant rationnelles qu'irrationnelles.

Elle est à la source des peurs quasi anthropologiques qui peuvent saisir chacun en l'absence de repères, lors de la disparition même provisoire de paysages familiers, du brouillage des sensations qui édifient aussi nos univers. À ces craintes endogènes se superposent des terreurs exogènes, dans la mesure où l'imaginaire peuple cet espace-temps d'êtres malfaisants, où se mêlent selon les moments et les individus, animaux fantastiques, diables ou criminels. L'un et l'autre aspect, comme souvent, s'alimentant par réciprocity. À ces éléments structurels, chaque époque, chaque civilisation, chaque culture, peut instituer des variables plus ou moins importantes. (Cabantous, 2009, p.308)

Dans cette citation apparaissent trois points importants en ce qui concerne la peur de la nuit : l'absence de repères, l'imaginaire et la variabilité. La peur de la nuit est inspirée par l'environnement étranger, sorte d'héritage d'un temps où l'Homme craignait pour sa survie, auquel l'imagination apporte des formes monstrueuses piochant dans les éléments fantastiques d'une culture donnée. Finalement, les peurs qui sont transposées la nuit, à cause de l'obscurité, sont le reflet d'un patrimoine représentatif forgé par le contexte culturel.

C'est ainsi qu'une des figures à craindre dans la nuit est l'homme transformé, comme le dit l'ethnologue Bocquier, « c'est l'heure du Garou » (1908, p.3), ce qui nous renvoie au mythe du loup-garou, ou autrement dit, de l'homme se transformant en bête. L'homme serait ainsi animé la nuit de pulsions étranges. Cette même idée se retrouve dans l'histoire du Docteur Jekyll et de Mister Hyde<sup>4</sup> (Stevenson, 1978), une « image de l'inconscient qui se libère dans le sommeil. » (Gwiazdzinski, 2005, p.30).

---

<sup>4</sup> Le docteur Jekyll développe une potion qui lui permet de diviser sa personnalité en deux, le bien et le mal. Il va alors se transformer nuit après nuit en Mister Hyde, un double qui laisse toutes ses pulsions s'exprimer.

C'est la nuit qui libère la « part négative » habituellement interdite d'accès et maintenant dégagée de toute instance de contrôle. De la raison comme du jour. Et qui accouche, Goya l'a dit, de « monstres »<sup>5</sup>. (Banu, 2005, p.52)

La nuit est donc associée à l'insécurité, au danger, par ses ténèbres qui cachent de la société et du contrôle et permettent la libération de pulsions. Ce phénomène est traité de façon métaphorique par les contes et légendes qui peuplent la nuit de sorcières, fantômes et de fées. Ainsi, « la nuit est le siège de toute une vie surnaturelle ; elle est l'empire des horreurs et des ensorcellements [...] » (Bocquier, 1908 p.3). Il ne faut pas négliger l'aspect merveilleux de la nuit car en tant qu'être au monde différent, elle entraîne une autre façon d'appréhender le sensible par la noirceur des paysages et l'espace-temps peuplé de présences, investit de lieux mythiques et remplit de croyances et d'imaginaires. D'ailleurs, par son étude des contes de la bibliothèque bleue, Cabantous (2009) a bien montré que la perception de la nuit oscille entre la peur et l'émerveillement<sup>6</sup>.

La nuit peut devenir le lieu de toute féerie à condition qu'elle soit associée à un élément qui lui est extérieur et qui manifeste l'empreinte de l'Homme sur l'espace : la lumière. En effet, l'apport rassurant de la lumière transforme la nuit en un espace habitable. Cette appropriation du temps nocturne n'empêche toutefois pas le développement du mystère et de la magie. L'environnement, même éclairé, reste flou, incertain, de par les contrastes créés par la confrontation du noir de la nuit et de la lumière de l'éclairage.

La dernière grande association d'idée liée à la nuit est celle de la liberté. La période nocturne en tant que fin de la journée de travail est automatiquement considérée comme une période de temps libre et de loisirs. Le sociologue Sue définit la période de loisir comme le fait d'avoir du temps pour soi.

Pour beaucoup de gens le loisir réside moins dans une activité particulière que dans le sentiment d'avoir du temps à soi. Le loisir est assimilé au temps

---

<sup>5</sup> Il est fait référence ici au recueil de 80 gravures de Goya, les *Caprices*, et surtout au très connu *Le sommeil de la raison engendre des monstres* (1797)

<sup>6</sup> Pour se faire il étudie particulièrement le conte du Petit Poucet qui oscille entre ogre et bottes de sept lieues.

résiduel, au temps qui reste quand on a rempli toutes ses obligations imposées ou non. (Sue, 1982, p.96)

Le loisir sert à qualifier la période de temps qui reste après les activités et les obligations de la journée ou de la semaine. Un moment qu'il est possible d'employer pour soi. Cette période de loisir est fortement marquée par l'idée de bénéfique. Il faut en retirer quelque chose, au moins de la satisfaction ou de la détente.

Le loisir reste synonyme de détente et de divertissement [...]. Le loisir reste une activité secondaire, ce que l'on fait en « amateur », par distraction, pour se changer les idées. C'est la jouissance de la liberté, du temps qui passe, c'est l'oubli du quotidien. (Sue, 1982, p.127-128)

Ainsi, plus que de se divertir, le loisir permet d'oublier son quotidien en jouissant d'une liberté retrouvée. Cela semble convenir à la définition de la nuit qui a été élaborée jusqu'à présent. Le temps de la nuit apparaît ainsi comme un temps privilégié pour le loisir.

Dans leur étude, Espinasse et Buhagiar (2004) ont mis à jour plusieurs manières d'aborder le temps de la nuit, notamment comme un moment de découverte ou de détente associé à la liberté de faire ce que l'on veut. « Parmi les plaisirs de la nuit sont évoqués le spectacle de la ville ainsi que le sentiment de posséder la ville, de jouir de la ville pour soi, sans trop de monde, sans stress. » (*ibid.*, p.65). Ainsi, par la pratique libre d'une activité de loisir, considérée comme expression d'un temps pour soi, une possession de l'espace devient possible et engage un rapport différent à cet espace.

Ces apports des auteurs semblent surtout s'orienter vers une activité, une sortie. Ce moment libre de la nuit peut également être associé « au calme, à l'intimité douillette et tendre du foyer, au repos et au sommeil [...]. » (Espinasse et Buhagiar, 2004, p.69). Il s'agit donc d'une période d'activité mais aussi, et avant tout, de repos. Cela illustre bien les éternelles contradictions du temps de la nuit qui peuvent être dépassées, encore une fois, par le recours à la subjectivité puisqu'ici, un temps pour soi est un temps libre qui permet de faire tout et

n'importe quoi suivant ses envies. Le tout semble en tout cas marqué par l'intimité du rapport au temps et à l'espace.

La nuit fonctionne donc à la lumière des lectures comme une représentation sociale complexe partagée par une société et une culture donnée, qui mêle à la fois une imagerie commune, une doxa, et une forte subjectivité. « La nuit revêt des représentations différentes selon les cultures. » (Espinasse et Buhagiar, 2004, p.70). Les représentations spontanément associées à la nuit et les qualificatifs qui lui sont attribués permettent de repérer différentes nuits : la nuit de fête, joyeuse, gaie et lumineuse ; la nuit du sommeil, réparatrice et bienfaitrice ; la nuit muse, mise au profit de l'imagination et de la création ; la nuit de l'angoisse, solitude ou nuit glauque. Espinasse et Buhagiar répartissent en binômes ces quatre types de nuit : nuit de fête et nuit du sommeil ; nuit muse et nuit de l'angoisse. Ces deux binômes de nuit s'opposent entre eux. Une nuit de fête est l'inverse d'une nuit du sommeil, une nuit inspirante est à l'opposé d'une nuit déprimante et angoissante.

Ces représentations de la nuit, ces modes de catégorisations explicites ou implicites chez les personnes interrogées, révèlent les dimensions extrêmes que ce temps singulier revêt pour chacun. » (Espinasse et Buhagiar, 2004, p.71)

Finalement, en puisant dans une imagerie commune, ce sont les représentations de la nuit qui influencent la réalité vécue.

Chacun y reconnaît volontiers des associations qui lui sont familières ; nuit protégée et chaleureuse de l'intimité domestique ; nuit sentimentale ou capricieuse des amours et des plaisirs ; nuit mystique ou spectrale des apparitions surnaturelles ou fantomatiques ; nuit parée des spectacles et des fêtes ; nuit méditative des savants, des brodeuses et des lecteurs ; nuit ricanante et solennelle des assassinats et des veillées funèbres ; nuit furtive de la clandestinité, de la capture, de la geôle et de la fuite ; nuits des villes et nuits des champs ; portrait de la nature en grand manteau sombre. (Choné, 1992, p.11)

Cette forte charge imaginaire autorise toutes les interprétations et inspire la littérature, la création artistique et surtout la peinture. À son tour, la construction des sensibilités à l'égard du nocturne s'appuie sur des expériences personnelles,

sur des évènements collectifs et puise sur la production écrite. La littérature conforte ainsi les lieux communs et transmet à son tour ces représentations. Le fait même qu'elles soient parfois contradictoires montre la plasticité de la nuit, une plasticité qui lui permet de coller ou d'évoluer avec les mentalités, les progrès techniques, l'histoire socioculturelle. La nuit développe un certain côté emphatique par sa fantasmagorie. Par exemple, au musée, comme l'indique Liberge (2008), mais d'autres aussi, les œuvres prendraient vie, il y aurait un mystère caché dans les murs, une histoire vivante, idée reprise au cinéma depuis *Belphégor* (1965) jusqu'à *La nuit au musée* (2007).

Le fait d'organiser ainsi un discours sur la réalité, rapproche cette construction de la nuit de la théorie des représentations sociales de Moscovici qui donne à ces représentations un statut intermédiaire entre le niveau du concept et celui de la perception.

Du concept, elle retient le pouvoir d'organiser, de relier et de filtrer ce qui va être ressaisi, réintroduit dans le domaine sensoriel. De la perception, elle conserve l'aptitude à parcourir, enregistrer l'inorganisé, le non formé, le discontinu [...]. Représenter quelque chose, un état n'est, en effet, pas simplement le dédoubler, le répéter ou le reproduire, c'est, le reconstituer, le retoucher, lui en changer le texte [...]. Ces constellations matérielles, une fois fixées, nous font oublier qu'elles sont notre œuvre. (Moscovici, 1976, p.56-57)

Moscovici (1976) va aller plus loin avec la théorie du noyau central qui permet de retranscrire la pleine complexité de la nuit en tant que représentation. Selon cette théorie, toute représentation est organisée autour d'un noyau qui en est l'élément central par sa capacité à déterminer à la fois la signification et l'organisation de la représentation. Le noyau central assure donc deux fonctions. Une génératrice où il est l'élément par lequel se crée ou se transforme la signification des autres éléments constitutifs de la représentation ; il est ce par quoi ces éléments prennent un sens, une valeur. Une organisatrice où le noyau détermine la nature des liens qui unissent entre eux les éléments de la représentation ; il est l'élément unificateur et stabilisateur de la représentation. Le noyau serait donc l'élément le plus stable de la représentation et en assurerait la pérennité dans des contextes



mouvants et évolutifs. Ces éléments semblent très intéressants une fois rapprochés de ce qui a été vu sur la nuit.

En effet, la nuit pourrait prendre le corps d'une représentation sociale issue d'un noyau invariant qui serait composé des conditions naturelles de la nuit, à savoir la baisse de lumière et de température, qui entraînent une perte de repères auquel se grefferaient plusieurs corps de significations classables telles que la peur et l'insécurité ; le surnaturel ; le merveilleux ; la tranquillité et la paix ; le repos et l'intimité; la fête et les transgressions ; le temps social.

La notion de nuit serait alors vue telle une sorte de multivers où chaque bulle est créée à la fois par les caractéristiques physiques de la nuit et par l'état d'esprit et l'univers culturel de la personne. Le tout étant activé dans un contexte donné. Cela expliquerait la plasticité des représentations nocturnes ainsi que sa construction permanente déjà mise à jour.

La nuit, en tant qu'objet-contexte conceptualisé, peut donc se définir par un changement de perception du monde qui fait appel à l'imagination et crée une fantasmagorie riche et complexe qui prend forme avec la subjectivité de chacun.

Logiquement, les pratiques associées à cet espace-temps symbolique devraient retranscrire, du moins en partie, les différentes catégories de représentations déjà étudiées qui sont globalement de trois ordres : le loisir, la liberté et la peur, la magie.

#### 1.1.5 Les pratiques culturelles de la nuit

En recoupant les différentes pratiques du temps de la nuit, il apparaît qu'elle est une période privilégiée pour la fête, d'abord par l'arrêt des activités qui apporte du temps pour soi, puis par le quadrillage de la lumière électrique qui permet de faire des choses, enfin par l'impression de profiter au maximum de son temps. Les activités de la nuit sont donc appréciées et surtout axées vers la détente

et l'amusement, bref le loisir. La nuit devient une période pour s'amuser, un moment de loisir qui apporte une impression de déconnexion avec le quotidien.

Ce contrôle progressif a permis le développement d'une véritable vie nocturne, d'un espace-temps particulier éphémère, cyclique, spécialisé par ses activités de loisir et parfois élitiste, un système, c'est-à-dire un ensemble d'éléments en interaction dynamique organisés en fonction d'un but : le plaisir et la fête. (Gwiazdzinski, 2005, p.193)

Ces moments de fête ne sont pas simplement des moments concernant des bals, une discothèque ou une sortie au restaurant, mais également d'une découverte de l'environnement urbain, de son patrimoine. « Les personnes [...] aspirent à des animations nocturne mettant en valeur la ville et son patrimoine, invitant à des pratiques artistiques, culturelles [...]. » (Espinasse et Buhagiar, 2004, p.18). Le loisir nocturne se pare d'un côté culturel, peut-être plus marqué que dans les loisirs diurnes, du fait certainement de la mise en lumière de la ville.

Par rapport à cette appétence pour des sorties nocturnes sortant un peu de l'ordinaire, il existe une catégorisation entre les personnes qui profitent des occasions nocturnes et ceux qui n'en profitent pas. La nuit, sortir ou faire une activité demeure le fait de peu de personnes, ceux qui sortent en retirent dès lors un sentiment de distinction. Et ils sont souvent entraînés ou initiés par d'autres noctambules, ce qui renforce l'impression d'être privilégié. Il est vrai que par les levées des contraintes diurnes, l'espace nocturne donne une impression de liberté. De nombreux sociologues insistent d'ailleurs sur l'idée que la nuit permettrait un rejet de la comédie diurne pour révéler la vérité de l'être. C'est l'ancienne thématique de la nuit bachique s'opposant au jour apollinien, les sentiments contre la raison. La nuit, car obscure, autoriserait les transgressions. « La nuit à l'extérieur, est d'emblée intimement associée à la transgression, au plaisir, à la fête et à l'ivresse des sens. Elle est en ce sens, dionysienne [...]. » (Espinasse et Buhagiar, 2004, p.65)

Cela est peut-être dû au fait qu'à la base fêter en nocturne est une transgression de l'ordre établi dans le but de se distinguer. « Fêter pendant que la population active dort [...] représentait un renversement de l'ordre habituel et un privilège social qui

donnent à la fête un attrait supplémentaire. » (Schivelbusch, 1993, p.112). Il y a ainsi, depuis les débuts de la sortie nocturne, l'idée d'une distinction des autres par la pratique de la ville la nuit. « Ne pas dormir, c'est se réclamer de cette race-là pour faire du loisir nocturne la preuve d'une non-intégration, d'une rébellion de salon, d'une insoumission mondaine. » (Banu, 2005, p.98). Cela laisse supposer qu'il existerait une sorte de posture à la sortie nocturne qui servirait à se démarquer du commun des gens qui, lui, reste chez soi. Delattre l'avait déjà remarqué dans son étude du Paris nocturne du XIXe siècle.

[...] les noctambules parisiens du XIXe siècle pourraient appartenir à cette espèce de citadins qui se détache de la masse et de ses mouvements mécaniques en cultivant son excentricité, en décalant ses horaires. (Delattre, 2004, p.121).

Ce comportement social peut s'être conservé tout en ayant subi des transformations, cela expliquerait l'attrait des événements culturels nocturnes, comme la *Nuit européenne des musées*, qui se transforment en véritable fête. Sortir au musée pendant une nocturne pourrait donc faire partie d'une démarche de singularisation et d'affirmation d'un certain soi, plus aventureux ou plus malin que les autres.

Si la nuit est de plus en plus vue comme un temps possible de sortie culturelle c'est par sa mise en lumière. C'est grâce à l'éclairage que de tels loisirs nocturnes peuvent se développer jusqu'à prendre parfois le relais des activités du jour avec des horaires élargis. Qu'en est-il de la mise en lumière de la ville la nuit et de ses effets sur la perception ?

#### 1.1.6 La nuit, royaume de la lumière dirigée

L'éclairage permet de mettre en scène la ville. La lumière dessine des chemins, des centres d'animation et crée des liens virtuels qui structurent l'espace urbain et proposent ainsi une relecture de la ville. Il est d'ailleurs saisissant de

remarquer que la nuit seul les monuments et édifices patrimoniaux bénéficient d'un éclairage qui les met en valeur, c'est une sorte de ville-spectacle, de ville-musée ou encore de ville-décor qui se donne à voir, dans une volonté à la fois patrimoniale et touristique. Il semble en effet que, lorsqu'il s'agit d'éclairage nocturne, la mise en valeur de la ville passe avant tout par la mise en valeur de son patrimoine. Les quartiers délaissés par l'éclairage sont ceux qui sont réservés au sommeil, qui n'ont pas d'activité nocturne. C'est donc le centre historique des villes qui est surtout mis sous les feux de la rampe.

La ville se met en scène ou plutôt est mise en scène par les pouvoirs politiques et économiques. La lumière dessine de nouveaux chemins et crée des liens virtuels qui structurent l'espace urbain, conditionnent les déplacements [...]. L'éclairage et les illuminations de bâtiments survalorisent certains lieux centraux [...]. L'éclairage urbain propose une relecture de la ville. À travers l'illumination de ces monuments historiques, c'est la fonction de « ville-décor » ou « ville-musée » qui est valorisée. L'éclairage spécifique de bâtiments et édifices dessine une géographie centrale et patrimoniale de la ville. (Gwiazdzinski, 2005, p.170)

Cette mise en scène nocturne est de plus en plus prégnante et réalisée par des professionnels de l'éclairage qui permettent aux villes de se doter une identité nocturne. Cela aboutit à l'émergence d'un nouveau concept, le tourisme nocturne, déjà adopté par de nombreuses villes qui se dotent d'illuminations nocturnes en centre-ville, allant même parfois jusqu'à animer les monuments par des lumières projetées créant un circuit à travers la « vieille ville » : église, vieilles maisons, rues pavées et piétonnes.

Ainsi, le couple lumière/nuit est plus que jamais présent en ville, que ce soit au niveau des perceptions ou au niveau des représentations.

La déesse de la nuit a des comptes à régler avec les réverbères. Entre eux et elle il y a partage d'illusions d'optique, tous deux sont en collaboration pour les effets magiques de la nuit. » (Alhoy in Delattre, 2004, p.70).

C'est-à-dire que l'impression de magie serait due au contraste de l'éclairage sur le noir de la nuit, incorporant des points de brillance qui attirent l'œil et apaisent l'esprit. « L'éclat merveilleux d'un éclairage de fête achevait de le dérober à la

réalité du jour, et en faisait la scène d'une seconde vie, d'une vie symbolique. » (Schivelbusch, 1993, p.113). Cela rejoint l'importance du chevauchement des représentations associées à la lumière et au noir mais aussi de l'activité imaginative débridée du temps de la nuit. Un passage physique entre jour et nuit se traduirait donc par un passage symbolique entre réalité et rêve, par le biais d'associations d'idées propres à la période du jour ou à celle de la nuit. Ce qui fait que « La nuit est associée à une certaine magie, celle du spectacle de la ville qui est perçue comme embellie par les jeux de lumières [...] » (Espinasse et Buhagiar, 2004, p.65). Ainsi, « La nuit électrique » n'a pas écarté le noir mais l'a modulé et a instauré un entre-deux devenu coutumier aux habitants des villes. Ils l'aiment parce que, ainsi, « on ne cesse pas de voir les bâtisses et les rues, mais on les perçoit autrement. » (Banu, 2005, p.91).

Par le contraste de l'éclairage sur le fond de la nuit, il devient alors possible de percevoir le monde autrement, dans une réalité atténuée, plus féérique et enchanteresse.

Parmi les auteurs s'intéressant à la théâtralisation de la nuit urbaine par l'éclairage, l'idée de Cauquelin est qu'éclairer équivaut à mettre en scène car l'éclairage produit des « signes blancs sur noir, rendant lisible un espace construit » (Cauquelin, 1977, p.22). Elle compare le fait d'éclairer à celui d'écrire, dès lors, l'éclairage devient un guide dans la ville, et montre où il faut aller. Le fait que tel endroit soit éclairé et tel autre dans le noir regorge de significations, notamment sur l'image que l'on veut donner de la ville. En effet, selon elle, cette ville de nuit éclairée opère une rupture avec la ville du jour, elle devient une ville spectacle, toute en façades, un signe graphique. La lumière ne vient pas redoubler ou traduire seulement une réalité déjà là, elle la transforme ou encore la fonde en lui donnant du sens.

Ces thèmes de songe et de transformation de l'existant par la lumière sont tout à fait récurrents dans les ouvrages des scénographes, éclairagistes et concepteurs lumières. De leur aveu même, l'éclairage devient ainsi une mise en scène, la conception lumière d'une ville, d'un monument, étant fortement marquée par les

arts du spectacle, notamment le théâtre et le cinéma. D'ailleurs, Alekan, chef opérateur en cinéma, affirme les dimensions perceptives et psychologiques de l'éclairage.

« Eclairer » en photographie, au cinéma, à la télévision ou au théâtre, c'est donner physiquement à voir, « illuminer » ou mieux « luminer » ; c'est donner à penser, à méditer, à réfléchir ; c'est aussi émouvoir. Ce sont ces deux actes, l'un technique, l'autre artistique, intimement amalgamés, qui font surgir du néant de l'obscurité, par la volonté des artistes manipulateurs de la lumière, les images offertes aux spectateurs. (Alekan, 1991)

L'éclairage acquiert ici un double aspect : par son côté technique, de support d'informations perceptuelles, la lumière nous donne à voir mais par son côté artistique, elle peut nous émouvoir et nous faire réfléchir. Jouer sur certains aspects techniques de la lumière, direction ou couleur par exemple, revient à changer la manière dont une chose est perçue. C'est la lumière qui crée les espaces, un espace clos et noir n'est pas perceptible. C'est donc à partir du moment où la lumière s'allume qu'il est possible de prendre conscience du volume et des perspectives. De plus, cette prise de conscience n'est pas uniquement visuelle, elle touche également aux sentiments. Il ne s'agit dès lors plus seulement de pure technique mais bien d'une construction émotionnelle de l'espace par la lumière et les ombres.

La lumière est donc devenue un langage qui, selon Eveno, (in Masboungi, 2003), peut se manifester par deux grandes opérations qui sont la théâtralisation et la déréalisation. La théâtralisation, qui s'exprime par le vocabulaire employé par les professionnels avec les termes de « mise en scène », « mise en lumière », « décors », relèverait ainsi de l'univers théâtral et donc réduirait la ville au spectacle. La déréalisation, elle, est engendrée par l'effacement de la singularité. Elle entraînerait un effacement de la forme au profit d'une impression qu'il qualifie de banale. Pour lui, l'éclairage des villes se fait donc sans réelle réflexion mais plutôt en imposant des techniques et des schèmes uniformes sur tous les monuments ce qui a pour effet de n'en donner qu'une impression partielle et tronquée. Toutefois, il semble que c'est justement parce que le monument devient en quelque sorte archétypale qu'il sort de la réalité et devient autre qu'en journée.

Après tout, la plupart des concepteurs lumières tombent d'accord sur le fait que la lumière doit apporter du rêve et de la magie, au-delà de la lecture architecturale et historique.

Il semble donc que la lumière soit bel et bien devenue un langage. Elle permet de faire passer des informations aussi bien que des émotions. Utilisée à l'échelle de la ville, la lumière est même devenue une écriture publique. Elle sert aussi bien à affirmer l'identité d'une ville ou d'un lieu qu'à l'inscrire dans le paysage urbain.

La lumière ne permet donc pas que de voir, elle a aussi le pouvoir de transformer notre perception puisque l'éclairage est une mise en scène, une mise en valeur des lieux à valeur historique :

Les monuments ont une valeur intrinsèque, celle d'une mémoire historique. Ce sont des vestiges de valeur. Il s'agit donc de « mettre en valeur » la valeur. Autrement dit, de faire passer un système de valeur (historique) dans un autre système de valeur : lequel ? Première réponse : la valeur « Beau ». La beauté doit être vue, montrée, désignée par l'éclairage ; l'éclairage relève la présence de cette beauté qui pourrait passer inaperçue. [...] « Mettre en valeur » alors doit être pris sur le mode perceptif, c'est l'apparaître clair de la présence. C'est la réponse à quoi se tiennent les discours de l'éclairage. L'éclairage ne fait que rendre son dû à César. Il esthétise l'esthétique, valorise la valeur, il appartient au même cycle que la chose qu'il valorise. Il est lui-même valeur esthétique supplémentaire et nécessaire. Il est ART. (Cauquelin, 1977, p.37)

Cette citation permet de relever toute l'importance accordée à l'éclairage de la ville la nuit qui est non seulement une réécriture de l'espace et du temps mais également une valorisation esthétique. L'éclairage, vu ainsi, théâtralise la nuit, signale les choses, donne à voir et focalise le regard. C'est ce qui participe à cette sensation de rêve, le regard est moins libre, plus canalisé mais cela est accepté et peut même passer inaperçu. Une forme d'acceptation naît dans la manière de se laisser guider par l'éclairage artificiel comme devant un spectacle. C'est de cette manière que l'éclairage obtient lui-même une valeur artistique. Projeté, il donne à lire et à voir une œuvre d'art, l'embellit, bref, participe de l'effet esthétique. L'éclairage au musée lorsqu'il est dans un environnement contrasté participe de cet effet car il détache l'œuvre du fond et lui confère une certaine mise en scène. Il est donc fortement probable que l'éclairage joue pour la perception de l'œuvre le

rôle d'agent de changement en la transformant par le jeu de l'ombre et de la lumière.

La nuit pour l'homme ne peut exister sans lumière puisqu'elle serait impraticable et renverrait à la nuit primaire pleine de dangers et de prédateurs. Ainsi donc, l'homme a domestiqué la nuit par l'éclairage puis, cet éclairage a dépassé le simple côté pratique pour se transformer en véritable art de lumière réécrivant l'espace. Le couple lumière/nuit semble ainsi fonctionner tel le couple jour/nuit, la lumière est un moyen d'apporter à la nuit un contrôle semblable à celui obtenu la journée. Toutefois, le fait même que cet éclairage s'étende dans la nuit crée un contraste frappant non seulement pour la perception de l'environnement mais aussi pour la perception imaginaire du lieu. L'imaginaire de la nuit peut alors se déployer aux frontières de l'éclairage et la confrontation de ces deux espaces, éclairé et noir, crée la sensation d'un moment magique, révélant le monde sous un nouveau jour.

#### 1.1.7 Le concept de nuit

Avant tout, la nuit est un espace-temps subjectif de projections fantasmatiques associées au rapport de la lumière et du sombre. À ces caractéristiques intrinsèques du temps de la nuit s'ajoute la manifestation de la différence avec le jour du point de vue de ses représentations mais aussi de ses activités. En effet, le jour est une période d'activités et de luminosité, de travail et de réglementation tandis que la nuit est perçue comme une période de repos, de fête, de socialisation et de bravade d'interdits. Toutefois, tout comme le jour est divisé en période (matin, après-midi), une échelle d'horaires de nuit allant des premières heures de la soirée au petit matin existe et à chaque tranche horaire, les activités et le comportement humain semblent varier. Ces différences de conception du temps se retrouvent au cours de certains entretiens réalisés au Centre Pompidou pour la thèse (voir part. 2.3.2) où certains visiteurs pensaient



que visiter la nuit, entendue comme visiter entre minuit et 3h du matin, au cœur de la nuit, serait totalement différent d'une autre visite à n'importe quel autre horaire. Une répartition temporelle de la nuit existe bien et elle comprend une certaine gradation vers l'inhabituel et le mystérieux voire le dangereux.

Selon les conclusions des chercheurs ayant travaillé sur la nuit, en comparaison avec le jour, les visiteurs de nocturne devraient faire appel à des éléments caractéristiques de cette période temporelle comme l'utilisation de l'imagination ou l'appel aux sens plutôt qu'à la raison. De plus, si la communication des musées fonctionne, les visiteurs devraient exprimer la volonté d'avoir une expérience différente du musée. Quant à la visite en soirée, elle devrait ajouter des notions de loisir, de détente ou de relaxation.

Plusieurs points forts ont donc été mis à jour lors de cette étude de la nuit, ces traceurs devraient permettre de retrouver dans l'enquête de terrain l'empreinte de la nuit sur l'expérience de visite. L'étude de la nuit l'a montré, il va désormais falloir axer la suite de la recherche sur les perceptions sensorielles et l'impact de l'environnement.

## 1.2 Nuit et expérience de visite

L'objectif de la recherche est d'étudier l'expérience d'une visite de nuit dans une exposition muséale. Cette expérience de visite passe d'abord par la perception visuelle, dont le principe est le contraste entre figure et fond. Cela laisse la latitude de supposer que la nuit pourrait jouer le rôle de toile de fond pour la perception de l'exposition, comme une sorte d'arrière-plan.

L'approche phénoménologique permet de prendre en compte cette expérience de perception dans un contexte donné. En effet, l'étude du fonctionnement de l'interprétation visuelle permet de comprendre le fonctionnement de l'œil mais, pour dépasser ces bases interprétatives, le principe de l'étude phénoménologique

permet d'unifier l'expérience des visiteurs et le contexte de visite. Ce contexte est important car il s'agit d'une visite de musée et pas d'autre chose. Or la visite de musée peut être une expérience esthétique basée dans un premier temps sur des sensations puis, dans un second temps, sur de la cognition. Ceci laisse présager plusieurs étapes dans l'interprétation et le vécu de l'expérience muséale à partir de la perception.

### 1.2.1 Définition et fonctionnement de la perception

Puisque l'étude d'un contexte de nuit semble passer par la perception, il est essentiel de trouver une définition de la perception qui convienne à l'observation et à l'analyse de l'expérience de visite.

Quand, par exemple, le monde des objets clairs et articulés se trouve aboli, notre être perceptif amputé de son monde dessine une spatialité sans choses. C'est ce qui arrive dans la nuit. Elle n'est pas un objet devant moi, elle m'enveloppe, elle pénètre par tous mes sens, elle suffoque mes souvenirs, elle efface presque mon identité personnelle. Je ne suis plus retransché dans mon poste perceptif pour voir de là défiler à distance les profils des objets. (Merleau-Ponty, 1992, p.335)

Selon le philosophe Merleau-Ponty la nuit serait donc une autre manière d'être au monde qui influe sur notre perception. Il rejoint ce qui a été évoqué par les différents auteurs convoqués jusqu'ici. L'influence de la nuit sur la perception est donc assez claire tandis que la définition de ce qu'est une perception demeure obscure, si ce n'est le fait qu'elle advient par les sens.

La perception est donc une opération réalisée par les organes des sens comme la vue.

Nous avons des organes des sens grâce auxquels nous accédons au monde extérieur, c'est-à-dire percevons ; ces organes des sens donnent naissance à des sensations, dont la perception sera alors constituée. (Barbaras, 1994, p.7)

Elle est « en effet ce qui nous donne accès à quelque chose, à ce qu'*il y a* : elle est ouverture à l'effectivité, connaissance des existences. » (Barbaras, 1994, p.3),

c'est-à-dire que la perception serait la première étape de l'entendement du monde et de la reconnaissance de l'existence des choses autres que soi.

Concrètement, le processus de perception est généralement considéré comme comportant trois composantes principales que sont les stimuli, liés aux dimensions de l'environnement, qui ont la propriété de déclencher des réponses dans les systèmes sensoriels ; les processus sensoriels, constitués par la chaîne des évènements physiologiques déclenchés par la stimulation et qui forment l'interface entre les stimuli et la sensation ; les percepts ou les sensations qui représentent le volet psychologique du processus. Il apparaît donc que la stimulation, le système sensoriel et la perception sont de trois ordres différents. Le stimulus est physique, le processus sensoriel est physiologique, et le percept est psychologique. Cette gradation constitue trois étapes dans la perception, l'activation des sens, la remontée des informations au cerveau et la création d'une réponse à la stimulation. Or, comme il a été vu, la nuit semble influencer sur la première étape de l'activité perceptive en changeant la perception visuelle par le biais de l'obscurité. Ceci entraîne une vision différente de l'environnement qui va potentiellement se répercuter sur la troisième étape de l'activité perceptive. Il en découlerait donc des sensations différentes de celles du jour.

Il semble dès lors possible d'établir une définition basique de la perception comme un processus donnant accès au monde et à son expérience par le biais des sens.

Comment fonctionne ce processus, et en quoi cela intéresse-t-il la recherche ? C'est par la perception que la nuit se différencie du jour, savoir comment fonctionne cette perception sensorielle permet donc de comprendre par quels moyens atteindre l'expérience de la nuit. La perception visuelle est tout particulièrement privilégiée comme sens le plus sollicité au quotidien et dans une visite d'exposition.

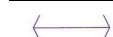
### 1.2.2 Le contraste figure/fond

Un des fondamentaux de la perception visuelle est la partition de l'image entre figure et fond. Selon plusieurs philosophes, « [...] toute perception est régie par la structure figure-fond. » (Barbaras, 1994, p.15), c'est-à-dire qu'il existe une prégnance du tout sur les parties qui le composent. Cette théorie est vérifiée par les tests d'illusion d'optique, comme l'illusion de Müller-Lyer<sup>7</sup>, qui montrent que notre cerveau se sert de ce qui est perçu pour créer une image globale, combinaison des signaux visuels et des informations de la mémoire.

Ainsi, si le système sémiotique visuel semble fonctionner en termes de pattern, il semble demeurer, pour ceux qui l'étudient, remarquablement peu codé en comparaison du système linguistique puisqu'il se fonde essentiellement sur le contraste figure-fond. Cette constatation a permis au Groupe  $\mu$  d'affirmer que « les opérations réalisées sont essentiellement des transformations de pattern ; des sélections ; une combinaison avec des informations venant de la mémoire. » (Groupe  $\mu$ , 1992, p.61). Un grand nombre d'éléments semblent donc pouvoir influencer ce qui est perçu et plus encore l'interprétation qui va en être fait. Cela pourrait faire sens avec un changement intervenant dans l'expérience de visite entre jour et nuit.

Sera *figure* ce que nous soumettrons à une attention impliquant un mécanisme cérébral élaboré de scrutation locale (figure n'est donc pas pris au sens rhétorique). Sera *fond* ce que nous ne soumettrons pas à ce type d'attention, et qui de ce fait sera analysé par des mécanismes moins puissants de discrimination globale des *textures*. [...] Le fond participe du champ en ceci qu'il est indifférencié et par définition sans limite. Le fond paraît être doté d'une existence sous la figure, laquelle, dès lors, paraîtra plus proche du sujet que le fond. (Groupe  $\mu$ , 1992, p.67-68)

Avec cette définition de la perception, la nuit, en tant que contexte, peut faire office de fond de l'expérience de visite tandis que l'exposition visitée serait la figure. Il devient alors possible de comprendre la subtilité d'un changement de réception de la visite, suivant l'exemple de la mélodie.



<sup>7</sup> >—————< De ces deux lignes, l'une paraît plus longue que l'autre, or elles ont rigoureusement les même dimensions. Il s'agit d'une illusion d'optique.

L'exemple classique qui illustre la prégnance du tout sur les éléments qui le composent, est la mélodie musicale. La mélodie ne réside pas simplement dans une suite de notes mais il s'agit d'une structure, d'une organisation de notes. La mélodie sera reconnue même si elle est jouée dans un autre ton, exécutée avec un autre instrument ou tout simplement fredonnée, à condition que soient maintenues les relations entre les notes, c'est-à-dire la *structure*. (Luyat, 2009, p.40)

Il est certainement possible de considérer l'exposition aussi comme une structure reconnaissable et en même temps susceptible de variation. Ces variations feraient alors intervenir, pour être effectives, non seulement un changement de contexte, comme un autre ton, mais encore la subjectivité du visiteur, capable de percevoir les variations de sens. Toutefois, pour faire intervenir l'importance de la subjectivité dans le processus de perception, il faut prendre en compte la phénoménalité du monde, c'est-à-dire sa dimension d'être pour soi. Rejoignant ainsi la démarche husserlienne qui « [...] ne consiste pas à demander si le monde existe, mais *ce que signifie* exister pour le monde. » (Barbaras, 1994, p.33). Ainsi, face à un objet il n'y aurait pas à douter de son existence mais à se demander ce qu'il signifie pour nous. La perception d'un objet est donc confiée à l'activité d'un sujet. Cela signifierait donc que ce qui est vu est sujet à une lecture et à une interprétation.

La première chose à connaître sur la perception était donc le principe du contraste entre figure et fond qui laisse la latitude de supposer que la nuit pourrait jouer le rôle de toile de fond pour la perception de l'exposition, et donc avoir un impact sur la réception de celle-ci. Ces lois optiques sont le fondement de la perception visuelle et vont configurer l'interprétation de ce qui est vu.

### 1.2.3 L'interprétation visuelle

Un des premiers mystères de la perception des images est le fait que l'interprétation d'une même image peut varier selon l'angle fixé ou l'objet de l'attention. « [...] elle dissimule le mystère d'un processus de lecture qui se

déroule en nous-même. » (Gombrich, 1986, p.153). Cette variation dans l'interprétation serait donc le signe d'une lecture de l'image, une lecture visuelle, pareille à celle d'un texte.

Nous déchiffrons une peinture comme nous lisons une ligne imprimée, en saisissant la forme des lettres et des indices et en les assemblant, jusqu'à ce que nous percevions, au-delà des signes sur la page, leur signification. Et, de même que pendant la lecture nous ne parcourons pas la page en découvrant le sens lettre par lettre et mot par mot, devant un tableau, notre regard va couvrir l'ensemble, à la recherche des informations. (Gombrich, 1986, p.155)

Cette mécanique de perception montre la complexité du processus d'interprétation, encore plus grande si au lieu d'un seul type de support à la perception, comme un texte ou une image, les informations sont reçues de plusieurs supports mêlés, texte, image, objet, comme lors d'une exposition. Quoiqu'il en soit, la perception se ferait par ensemble de sens, morceaux choisis par le visiteur et assemblés en pôles signifiants selon sa propre subjectivité.

De même que les mains tâtonnantes, l'œil explore la page, et les indices ou messages qu'il perçoit sont utilisés par l'esprit qui questionne pour réduire nos incertitudes. De chaque parcelle d'information transmise par les sens, l'esprit se sert pour répondre à une question subséquente et effacer un doute. (Gombrich, 1986, p.156)

La reconnaissance d'un message visuel se réalise par le doute, l'hypothèse et par la réduction des perceptions transmises par les sens.

À ce propos, en parlant de la phénoménologie du langage, Merleau-Ponty, évoque ces différences de reconnaissance d'un même objet selon le sujet. Pour lui, il y aurait ce qu'il appelle plusieurs profils pour arriver à un même objet car il existerait un « noyau de présentation », repris de Husserl, qui serait la suite des profils à travers lesquels un individu s'est effectivement rapporté à l'objet en opposition aux apprésentations qui sont, elles, « la réserve d'autres profils possibles et qui sont, pour autrui, les profils par lesquels il peut aller au même objet. » (Merleau-Ponty, 1992, p. 43). Il construit donc un système basé sur la présentation et l'apprésentation pour expliquer la variation de perception d'un objet par un sujet.

Or ce qui vaut du rapport aux choses, vaut, *mutatis mutandis*, du rapport à autrui. Pour autant qu'autrui est regardé en vision centrale, pour autant que la priorité est accordée aux présentations sur les apprésentations, autrui tend à être fixé, figé et [...] objectivé. Mais il suffit de donner la priorité aux apprésentations, de privilégier le regard marginal pour qu'autrui puisse être laissé à son altérité...et à sa liberté. (Merleau-Ponty, 1992, p. 43)

Ce qui est intéressant dans ce passage c'est la possibilité d'une alternance entre vision centrale et regard marginal et finalement entre plusieurs points de vue, un objectivé, rationnel et un plus libre, imaginaire. Cela rejoint d'une certaine façon la configuration figure-fond et permet de penser la nuit en tant que contexte, c'est-à-dire comme élément d'arrière-plan influençant la perception.

Cette idée de fond sur lequel viendrait se réaliser une interprétation est présente chez le philosophe Searle pour qui « [...] l'interprétation s'élève au niveau de nos aptitudes d'Arrière-plan. » (Searle, 1998, p.173). Il définit le concept d'« Arrière-plan » comme « l'ensemble des capacités non intentionnelles, ou pré-intentionnelles qui permettent aux états intentionnels de fonctionner. » (Searle, 1998, p.169). Il utilise un exemple linguistique pour expliquer ceci.

L'argument le plus simple en faveur de la thèse de l'Arrière-plan est que la signification littérale d'une phrase quelle qu'elle soit ne peut déterminer ses conditions de vérité ou autres conditions de satisfaction que sur fond d'un Arrière-plan de capacités, dispositions, savoir pratique etc., qui ne font pas eux-mêmes partie du contenu sémantique de la phrase. (Searle, 1998, p.170)

Ainsi, en se calant sur cette définition et en suivant Searle, qui a dit que ce qui vaut pour la sémantique vaut pour la perception, la compréhension de la perception serait tributaire d'un savoir caché, activé inconsciemment, dans lequel il serait possible de placer, en ce qui concerne la recherche présente, la fantasmagorie inhérente à la nuit. En effet, « il est bien connu qu'étant donné certaines compétences d'Arrière-plan, nous sommes capable de voir des choses comme certaines sortes de choses. » (Searle, 1998, p.173). L'Arrière-plan de Searle serait alors une aptitude consistant à appliquer certaines catégories nous permettant de reconnaître les choses perçues mais aussi de prévoir, selon certains