

## NUIT ET EXPÉRIENCE DE VISITE, QUELS EFFETS ?

L'expérience de visite est considérée dans cette enquête comme relative et subjective. Selon les rôles que le visiteur endosse selon la situation ou selon le contexte de la visite, cette dernière ne sera pas toujours la même. Qu'elle ait lieu de jour ou de nuit, avec des amis ou un groupe, il paraît logique que la visite soit différente. Cette expérience est donc envisagée non seulement comme sociale, en constante évolution, mais également comme une relation esthétique aux objets passant principalement par les sensations, l'imaginaire et l'affectif.

En effet, l'expérience de visite est naturellement influencée par le contenu et les objets du musée visité. Les paramètres communément employés comme les catégories socioprofessionnelles peuvent expliquer certaines raisons de cette visite notamment en termes de groupes sociaux, de capital de familiarité et de sociabilité.

« Thinking about visitors exclusively through the lens of social arrangement yields some useful insights about how visitors might behave within the museum, but ultimately these insights are too broad and unpredictable to be useful in understanding the museum visitor experience. » (Falk, 2009, p. 33-34)<sup>19</sup>

Toutefois, cette vision socioculturelle des visiteurs n'arrive pas à totalement expliciter l'expérience de visite dans ses particularités.

« Thus, I will assert that the visitor museum experience is neither about visitors nor about museums and exhibitions, but rather it is situated within

---

<sup>19</sup> « Étudier les visiteurs uniquement à travers la lentille des compositions sociales produit des aperçus utiles sur la manière dont les visiteurs pourraient se comporter à l'intérieur du musée, mais à la fin, ces aperçus sont trop larges et trop imprévisibles pour se révéler utiles dans la compréhension de l'expérience muséale. »

that unique and ephemeral moment when both of these realities become one and the same [...]. » (Falk, 2009, p. 35)<sup>20</sup>

Cela revient à arrêter de penser ces trois composantes que sont l'expérience de visite, le lieu et l'exposition comme des choses stables mais plutôt en constante interaction dynamique. Il est préférable de les envisager comme des ressources intellectuelles qui peuvent être utilisées et expérimentées de différentes manières, toutes valides. Ainsi un même individu peut s'engager dans un même lieu de manières différentes.

L'avantage de cette vision interactive des choses est qu'elle dépasse l'analyse du rôle politico-social des musées dans la société mis au jour par Bourdieu (Bourdieu et al., 1969). Elle permet une approche plus pratique sur les nœuds décisionnels qui font qu'une personne prendra sur son temps de loisir pour visiter un musée.

Le goût individuel n'est pas uniquement formé à travers la construction sociale et la position hiérarchique d'un individu à l'intérieur des classes sociales. Il faut insuffler à cette vision sociologique l'approche psychologique pour réintégrer dans l'expérience de visite l'individualité et l'environnement. Comme le mentionne Bitgood, « The museum experience encompasses many areas of psychology including sensation, perception, cognition, learning, environmental and social influence. » (L'expérience muséale inclut de nombreux champs de la psychologie comme la sensation, la perception, la cognition, l'apprentissage, les influences sociales et environnementales.) (Bitgood, 2011, p.11)

L'étude théorique ainsi que la phase d'expérience pratique ont permis d'axer l'étude de la visite de nuit sur le domaine des sensations et des perceptions. Ainsi, les résultats obtenus au musée du Louvre, par le biais de plusieurs outils issus principalement des méthodes qualitatives, livrent des indices sur ce que les visiteurs expérimentent durant leur visite. Ils permettent par la comparaison effectuée entre le jour et la nuit, d'élaborer les différences entre ces deux types d'expérience de visite.

---

<sup>20</sup> « Ainsi, j'affirme que chaque expérience de visite n'est ni à propos des visiteurs, ni à propos des musées et des expositions, mais plutôt que cette expérience se situe au sein du moment unique et éphémère où ces deux réalités deviennent une. »

L'analyse de l'enquête au musée du Louvre s'est déroulée en plusieurs étapes. Elle concerne des textes composés des discours transcrits récoltés auprès de 126 visiteurs francophones se répartissant de manière équilibrée entre jour et nuit, et 63 entretiens pour chaque groupe.

Les entretiens ont été menés dans la cour Marly, de jour et de nuit, auprès de visiteurs seuls ou en petits groupes. La retranscription représente 13 535 lignes dont 7020 lignes pour le jour et 6075 pour la nuit. À chaque fois, l'analyse compare les discours de jour et de nuit.

Les analyses des entretiens recueillis auprès des visiteurs ont été effectuées selon la méthode du recoupement thématique. Cette première étape a permis de mettre au jour les thèmes des discours selon leur apparition de jour et de nuit. Il s'est avéré que certains discours recueillis de jour ou de nuit s'orientaient naturellement vers la comparaison jour/nuit. Ainsi, ces digressions selon l'horaire auquel se référerait le visiteur ont été comptabilisées. Si un visiteur de jour dit que l'ambiance de la visite de nuit est plus calme alors, cette mention du thème calme est considérée comme appartenant aux discours de nuit puisque c'est la visite de nuit qui est qualifiée de plus calme et non celle de jour même si l'entretien a eu lieu pendant la journée.

Cette première étape donne des résultats précis qui prennent toujours en compte le moment, l'horaire, du recueil de l'entretien.

Prendre du recul par rapport à ces données devient nécessaire pour faire émerger une vision plus large et systématique des thématiques abordées. Une méthode plus globale et large, qui est celle du logiciel Sphinx a été utilisée pour cette étape car elle permet une systématisation des données au niveau statistique. Ainsi, dans l'idée de trouver une récurrence parmi les informations récoltées lors de l'analyse thématique manuelle, permettant ainsi d'apporter plus de force aux réponses obtenues, les résultats ont été recodés sous forme de réponses aux grandes thématiques qui sont apparues comme majeures dans l'expérience de visite. Ces thématiques sont le confort de visite, l'état d'esprit, les sensations et le contexte auxquelles s'ajoutent une partie de connaissance du visiteur avec des questions sur son âge, son niveau d'études etc. mais aussi sur ses habitudes culturelles. Cela

permet d'obtenir une grille d'analyse thématique qui se découpe en quatre grands points qui se rapportent tous à la transformation du visiteur ou à la transformation du lieu.

Ainsi, pour le confort de visite, la transformation du visiteur se remarque par le choix de l'horaire, la liberté et le bien-être ressentis pendant la visite alors que la transformation du lieu se ressent dans la mention de la foule et du calme mais aussi de l'espace.

Dans le champ de l'état d'esprit, la transformation du visiteur se ressent par l'aspect sortie de loisir de la visite, l'évasion, la découverte mais aussi la concentration ou l'apprentissage, la notion de rentabilité de la visite ainsi que de privilège et bien sûr, les compagnons de cette visite. Cette grande thématique est uniquement consacrée aux visiteurs et à leur perception, il n'y a donc pas de thèmes traitant de la transformation du lieu.

Viennent ensuite les sensations lors de la visite, où la transformation du visiteur se manifeste à travers la détente et la fatigue, l'impressionnabilité et le rapport à l'œuvre, l'intimité et la mélancolie. La transformation du lieu, elle, est présente dans la beauté du lieu et le charme de la visite qui transcrivent une partie de l'ambiance ressentie au cours de la visite.

Enfin, le contexte exprime principalement la transformation du lieu à travers le rapport à la nuit et aux ouvertures, l'expression des différences entre visite de jour et de nuit et surtout le rapport à la lumière, la contextualisation des œuvres et du lieu. La seule transformation du visiteur associable au contexte de la visite est l'imaginaire qui participe de cette perception sensible du lieu.

À partir de cette classification, un formulaire (voir annexe N) a été généré dans Sphinx pour recatégoriser les réponses obtenues dans les entretiens recueillis auprès de visiteurs francophones de jour et de nuit. Le recours au formulaire est certes moins précis que la recherche thématique réalisée en première analyse mais il permet de dégager les thématiques principales des entretiens, celles qui varient le plus entre le jour et la nuit.

Cette double analyse des entretiens est regroupée et croisée dans le chapitre. Les tableaux plus larges catégorisent des thèmes issus de Sphinx et permettent une

vision d'ensemble d'une thématique repérée à la lecture des entretiens. Les discours sont ensuite étudiés plus précisément dans l'objectif de dégager les relations logiques entre plusieurs thèmes illustrés par des extraits de propos de visiteurs.

La première approche des résultats est celle des sensations, en accord avec les théories exposées sur l'expérience des visiteurs et de l'exposition, à travers l'ambiance. L'hypothèse de recherche ici est que les visiteurs ne recherchent pas la même chose le jour et la nuit, leur expérience de visite serait différente, et se déclinerait en rapports aux autres ainsi qu'au lieu. En effet, le rapport aux autres générerait des attitudes différentes dans la visite qui pourrait être liées avec l'impact du temps de la nuit sur l'état d'esprit. Pour vérifier ceci, il faut passer par l'étude du rapport social de la visite. Qu'est-ce que les visiteurs investissent dans leur visite ? La nuit au musée est-elle un temps de repos et de liberté ? Retrouve-t-on la notion de fête, de loisir, de privilège et de distinction qui caractérisaient les activités de nuit ? En résumé, la visite de nuit au musée est-elle bien une activité nocturne ?

Au-delà de ces interrogations, quel est l'impact de l'ambiance sur l'expérience de visite ? Les chapitres précédents laissent supposer que l'arrivée de la nuit inciterait les gens à appréhender leur environnement d'une manière plus sensible. Il faut donc vérifier si l'interprétation sensorielle des visiteurs de nuit est plus fréquente que celle des visiteurs de jour et si elle joue un rôle plus important dans la signification donnée à la visite.

Des résultats précédents émergent également une représentation du visiteur de nocturne par « auto-distinction » les différenciant des visiteurs de jour. Cela se vérifie-t-il ? Les visiteurs de nuit sont-ils les mêmes que ceux du jour ? Recherchent-ils des expériences et des bénéfices différents ?

L'analyse du changement de l'ambiance et le rapport critique à la pratique de visite permettent dans un troisième temps d'établir un schéma de variation du sens entre jour et nuit dans l'interprétation donnée à la visite. Sur quel plan s'opère ce changement et comment se manifeste-t-il ? Peut-il entraîner une interprétation

différente de ce qu'est une visite de musée et, par-là même, renouveler la vision du musée ?

### 3.1 L'impact de l'ambiance

L'ambiance est la transcription des qualités du milieu qui environne une personne (CNRTL, 2010). Elle se compose de facteurs aussi bien extérieurs, comme la température, les couleurs, la lumière etc., que de facteurs psychologiques. Ces facteurs créent un climat affectif qui rejoint des facteurs sociaux, dus au milieu social dans lequel une personne se trouve. Au sein d'une exposition muséale, l'ambiance sera donc tributaire de la muséographie, du lieu mais aussi des objets présentés d'un côté et de l'autre, de l'état d'esprit des visiteurs et de leurs rapports à la pratique de visite ainsi que de leur rapport aux autres.

L'expérience de visite s'étudie à travers le prisme de l'ambiance, il s'agit de s'intéresser à l'interprétation sensorielle de la visite. Le mode d'appréhension de l'exposition est ainsi capable de définir dans quelle mesure l'emploi des sens est important lors d'une visite de nuit. Dans l'optique de répondre à l'hypothèse de recherche qu'une visite de nuit est une visite avant tout sensorielle.

La première étape dans ce cheminement passe par l'analyse du fonctionnement intellectuel des visiteurs à travers leurs discours. Les études de Dufresne-Tassé permettront d'établir un ratio entre utilisation du cognitif, de l'affectif et de l'imaginaire. Ces données permettront de voir si un changement intervient dans le fonctionnement intellectuel des visiteurs entre jour et nuit.

La deuxième étape s'intéresse plus spécifiquement au passage vers un mode d'appréhension de l'exposition plus esthésique et esthétique.

En effet, il n'existe pas qu'un seul mode d'accès à l'exposition ni un seul motif de visite. Les nombreuses décisions menant à la visite de musée génèrent des attentes

vis-à-vis du musée et de l'expérience à vivre. Ces attentes définissent à leur tour déterminent les motifs de visite. Les études menées par Falk et Dierking (1992) sur les raisons majeures de la venue au musée ainsi que celle menée par Packer et Ballantyne (2002) sur les catégories de motivations à la visite ou encore l'étude de Doering (1999) sur les différentes formes d'expérience de la visite, aident à considérer différentes approches de la pratique de visite.

La troisième étape met en exergue le changement de perception du lieu et des œuvres qui semble intervenir par un passage à un mode de compréhension plus sensoriel et perceptif. Ce mode détermine des pratiques de visiteurs différentes. Cette partie se base principalement sur l'analyse des discours et des observations réalisées au musée du Louvre.

### 3.1.1 L'interprétation sensorielle de la visite

Pour déterminer l'importance de l'interprétation sensorielle au cours d'une visite de nuit, il est plus probant de passer par une analyse globale des discours recueillis. Les propositions issues d'une démarche cognitive, d'une démarche affective et, enfin, d'une démarche imaginative sont identifiées.

Cette thèse postule que puisque l'imagination joue un rôle important dans l'expérience de la nuit, elle peut alors être, pour une grande part, responsable des sensations et des impressions directement liées à cette expérience nocturne. Plusieurs auteurs laissent à penser que l'activité imaginative serait plus importante la nuit, mais est-ce le cas au cœur d'une exposition muséale ?

Nombre de recherches récentes se portent sur l'utilisation de l'imagination dans une visite de musée et ses effets sur la compréhension du fonctionnement intellectuel au cours de l'exposition. Elles démontrent que l'orientation du fonctionnement psychologique du visiteur peut être soit cognitive, soit affective, soit imaginaire (voir note de bas de page 21, p.272). L'orientation cognitive représenterait environ 50% des opérations produites durant une visite alors que les

orientations affectives et imaginaire représenteraient, chacune, environ 33%. Bien entendu, ces trois orientations interviennent de concert dans l'interprétation d'une exposition et les proportions varient d'un visiteur à l'autre. Une même orientation est d'ailleurs rarement maintenue sur le long terme, il est donc impossible de parler de visites purement émotives ou encore purement imaginaires ou encore purement cognitives (Sauvé-Delorme, 1997)<sup>21</sup>. L'objectif de l'analyse n'est pas de reprendre ici ces divisions de manière stricte mais de s'en inspirer pour rendre compte de l'impact des sens dans la visite. En effet, il est plutôt question de voir si la visite de nuit favorise une plus forte utilisation des fonctionnements affectifs et imaginaires que la visite de jour.

Ces études partent du principe que les visiteurs adultes sont actifs lors d'une visite de musée et qu'ils effectuent une opération de contextualisation autour de l'objet exposé pour le comprendre. Cette opération considère qu'un objet est décontextualisé lorsqu'il entre au musée et que dès lors, les visiteurs ont besoin de recontextualiser l'objet. Cette contextualisation peut prendre plusieurs formes : une structure narrative où « l'individu imagine des séquences d'interaction » (Dufresne-Tassé et Lefebvre, 1996, p. 101), une structure symbolique « qui donne lieu à un produit imaginé traduisant une sensation », une structure utilitaire « qui traite l'objet comme un moyen de satisfaire une attente », et, une structure affective « qui crée un univers d'émotions entourant l'objet ». Viennent ensuite une structure identificatoire qui permet de « déterminer le degré de familiarité

---

<sup>21</sup> Dans sa thèse en sciences de l'éducation, Sauvé-Delorme pose les bases d'une connaissance empirique du fonctionnement affectif du visiteur adulte qui se trouve dans une salle d'exposition et regarde les objets. Elle isole des orientations purement affectives et appréciatives, les plus nombreuses, des orientations affectivo-cognitif mêlant affectif et cognitif et enfin des orientations affectivo-imaginaire, les moins nombreuses. La première est une réaction purement émotive et tout à fait spontanée du type: j'aime bien ça ou je n'aime pas ça. Elle représente 45% de tout le fonctionnement affectif. La seconde est, à proportion égale, émotive et cognitive et marque une appréciation du visiteur. Ce type de réaction affective représente 46% de tout le fonctionnement affectif du visiteur. La troisième forme que prend le fonctionnement affectif fait intervenir l'imaginaire du visiteur. La réaction : un peu plus de 1% du total des réactions. La quatrième forme du fonctionnement affectif fait intervenir le cognitif et l'imaginaire avec l'affectif, de sorte que, dans ses réactions, le visiteur tient compte à la fois de sa façon de percevoir l'objet qui l'intéresse, évoque des souvenirs, synthétise ses connaissances, tout en intégrant le plaisir ou l'inconfort qui résulte d'une saisie nouvelle de la réalité qui s'offre à lui. Cette activité ne représente qu'environ 8% de tout le fonctionnement affectif.

d'un objet » et « à le situer dans son univers personnel » (Dufresne-Tassé et Lefebvre, 1996, p. 102) ainsi qu'une structure descriptive, une structure comparative et enfin, une structure évocatoire « qui crée un décor, une ambiance .»

La méthode de l'entretien semi-dirigé employée pour obtenir les discours analysés ici n'est pas celle des auteurs cités puisqu'ils utilisent la méthode du « Thinking Aloud » consistant à laisser les visiteurs enregistrer seuls toutes leurs impressions et pensées au cours de la visite. Cette méthode leur semble une manière plus spontanée d'observer le fonctionnement intellectuel en toute objectivité. Toutefois, étant donné que l'objectif de la recherche n'est pas d'analyser l'apparition spontanée du sens mais bien plutôt d'étudier l'expérience de visite dans sa subjectivité et l'image qu'en a forgée le visiteur, les entretiens permettent d'obtenir un retour plus construit sur l'expérience et donc une image plus précise de ce que les visiteurs retiennent de leur expérience.

Le repérage des orientations intellectuelles se fait donc avant tout par les champs lexicaux traversant les discours.

### *Cognitif*

La première orientation étudiée est la plus fréquente dans une visite de musée : l'orientation cognitive.

Pour repérer cet appel au cognitif, des mots clés ont été utilisés comme « connaissance », « apprendre » ou bien encore « découverte ».

À la lecture des entretiens, 13 manières d'utiliser le cognitif dans les propos recueillis sont apparues, elles constituent les thèmes regroupant les discours.

La méthode employée permet de voir que l'appel au cognitif a lieu dans 59 entretiens de jour, soit 94% des entretiens réalisés de jour. En nocturne, le cognitif a été repéré dans 56 entretiens, soit 89% des 63 entretiens réalisés en nocturne auprès de visiteurs francophones.

**Tableau 3.1 : répartition entre jour et nuit des thèmes issus des champs lexicaux du cognitif**

Thème	Nb entretiens jour	Nb entretiens nuit	% jour	% nuit
Intérêt, passionnant, curiosité	22	23	35%	<b>37%</b>
Découverte	21	22	33%	<b>35%</b>
Analyse de la scénographie ou de l'organisation	26	22	<b>41%</b>	35%
Connaissances, apprendre, mémoire	29	16	<b>46%</b>	26%
Histoire, héritage	24	15	<b>38%</b>	24%
Lecture en salle ou/et à la maison, complément d'info	18	13	<b>29%</b>	21%
Concentration, attention	6	11	10%	<b>18%</b>
Compréhension, explication	17	11	<b>27%</b>	18%
Analyse de l'œuvre, sa signification ou sa technique	20	10	<b>32%</b>	16%
Manque d'informations	7	6	<b>11%</b>	10%
Culture, enrichissement	15	5	<b>24%</b>	8%
Richesse	9	4	<b>14%</b>	6%
Réflexion	3	4	5%	<b>6%</b>

Il apparaît, à la lecture des entretiens que l'appel au cognitif intervient lorsque les visiteurs font tout d'abord référence à une acquisition de connaissances, à la volonté d'apprendre ou de se souvenir de ce qu'ils ont visité.

« C'est dans l'optique d'apprendre des choses. La connaissance c'est important. » (Femme, 45 ans, jour)

Ceci est également vrai lors de l'expression de l'intérêt porté à la visite, de la curiosité ou du côté passionnant qu'elle peut endosser.

Les visiteurs analysent par ailleurs la scénographie, la mise en place des œuvres, ou bien encore la quête de signification des œuvres.

« [...] l'exposition des œuvres c'est très bien qu'elles soient espacées les unes de autres, y a des effets de perspective, on découvre l'une puis l'autre. » (Homme, 40 ans, jour)

« Y a aussi les murs, j'apprécie beaucoup les surfaces sombres, on est passés dans des pièces entièrement boisées et c'est lourd, du coup ça ne met pas vraiment en valeur même si le contenu est peut-être en lien avec le contenant. Une œuvre est plus mise en valeur sur un fond beige, en pierre, très sobre. » (Femme, 48 ans, jour)

L'importance de la connaissance de l'histoire du lieu ou des œuvres, mais aussi de l'héritage, est également très présente. Ceci allié à la mention de la lecture des textes du musée mais aussi celle de la lecture de textes supplémentaires, à la

maison dans des livres ou sur internet, parfois même au musée avec un téléphone portable, autre aspect de l'emploi d'un processus intellectuel cognitif, montre la soif de compréhension et d'explication face aux œuvres rencontrées. Quand cette soif n'est pas étanchée, les visiteurs regrettent le manque d'informations disponibles. Ces préoccupations montrent un aspect apprentissage qui semble particulier à une visite diurne.

« La journée ce serait plus pour expliquer, comprendre, plus...j'amène ma famille, mes amis, mes petites filles au musée, plus pour leur expliquer, c'est plus didactique, voir une exposition... la journée c'est peut-être plus strict, ça amène moins au rêve. » (Femme, 58 ans, jour)

La mention du côté culturel de la visite et de l'enrichissement qu'elle procure mais aussi de la richesse et de la diversité des œuvres exposées est également présente dans les discours. Enfin, plus minoritaire mais tout de même intéressant, les visiteurs utilisent un processus cognitif marqué par le besoin de concentration et l'attention nécessaire à la lecture d'une œuvre voire la réflexion personnelle qu'un lieu tel qu'un musée peut faire naître.

Pendant une visite de nuit, L'intérêt et la curiosité, la découverte et l'analyse scénographique sont les trois thèmes les plus importants là où le jour il s'agissait de la connaissance et de l'histoire.

« Oui plus d'intérêt et aussi il m'arrive d'avoir un petit carnet, là par exemple j'ai découvert un peintre, moi je suis bibliothécaire et depuis que je suis venue j'ai regardé des livres, ça permet après...ça fait boule de neige en fait pour moi quand je viens ici. Je me renseigne sur internet ou là j'ai passé un grand temps à la librairie. » (Femme, 56 ans, nuit)

« Comme on l'a dit depuis le début on n'est pas des férus d'histoire donc on ne vient pas approfondir les connaissances mais plutôt pour passer un moment agréable tout en profitant des chefs-d'œuvre de notre histoire. » (Femme, 56 ans, nuit)

Il est à noter également que les thèmes de compréhension, d'analyse de l'œuvre, de culture et de richesse sont beaucoup moins présents en nocturne. Ils seraient donc moins importants pour les visiteurs de nuit.

En effet, la première chose remarquable en comparant jour et nuit est que l'ordre des thèmes a changé. Ce qui signifie que les visiteurs de jour et de nuit n'effectuent pas les mêmes opérations intellectuelles. L'intérêt et la curiosité, la découverte et l'analyse scénographique sont les trois thèmes les plus importants pendant une visite de nuit alors que pour le jour il s'agissait de la connaissance et de l'histoire qui semblent ici moins importants.

Les thèmes sont pour la plupart du temps plus présents de jour exceptés celui de la concentration, de la réflexion, de l'intérêt et de la découverte. Il n'y a pas de grandes différences de pourcentage sauf pour le thème de la concentration et de l'attention où il semble exister une différence plus significative. La visite nocturne serait donc plus propice à une atmosphère de concentration et d'attention. Il est à noter également que les thèmes de compréhension, d'analyse de l'œuvre, de culture et de richesse sont beaucoup moins présents en nocturne. Ils seraient donc moins essentiels pour les visiteurs de nocturne. La visite de nuit semble de ce fait moins portée sur le décryptage, l'apprentissage et la compréhension faisant ainsi potentiellement place à l'émotion et à la décontraction, l'idée de promenade, et à un souci moindre de rentabilité que pendant la journée.

### *Affectif*

La deuxième orientation étudiée dans le fonctionnement intellectuel est celle de l'affectif. Il est supposé que la visite nocturne, du fait du moment, entraîne un recours supérieur aux sensations, qu'elle s'appuie de manière plus probante sur le sensible. À l'aide des discours recueillis et de l'orientation du fonctionnement intellectuel, peut-on dire que l'expression de sentiment et de sensibilité est plus notable de nuit que de jour? Pour le savoir, un tableau comparatif a été réalisé permettant de comparer la récurrence de certains thèmes ayant trait à l'expression d'impressions, de sensations ou de sentiment, bref, de l'affectif. Au total, sur les 126 entretiens réalisés auprès de visiteurs francophones, l'emploi de l'affectif se retrouve dans 124 entretiens soit 98% de tous les entretiens. L'utilisation du registre affectif semble remarquable lors d'une visite de musée.

Le repérage affectif a mis en lumière la présence de diverses thématiques dans 58 entretiens réalisés en journée, ce qui représente 92% des entretiens menés en journée. Pour les nocturnes, ces thématiques se retrouvent dans 62 entretiens, ce qui représente 98% des entretiens menés en nocturne.

L'affectif semble s'exprimer à travers plusieurs thématiques récurrentes au cours des entretiens, certaines présentes de jour et de nuit, d'autres uniquement de jour ou encore uniquement de nuit.

**Tableau 3.2 : répartition entre jour et nuit des thèmes de l'affectif issus des champs lexicaux**

Thèmes	Nb jour	Nb nuit	% jour	% nuit
Agréable, sympa	30	40	52%	43%
Distraktion, évacion, amusant	9	8	16%	9%
Satisfaction	1	7	2%	8%
Plaisir	2	10	3%	11%
Attirant	0	3	0%	3%
Magie, rêve	2	22	3%	24%
Émerveillement, beauté, magnifique	31	29	53%	31%
Calme/tranquillité/ sérénité	33	54	<b>57%</b>	<b>58%</b>
Détente/apaisant/respiration	26	40	45%	43%
À l'aise, bien-être	10	14	17%	15%
Appropriation	3	10	5%	11%
Mois solennel	0	2	0%	2%
Chaleur, charme	4	15	7%	16%
Intimité, ambiance feutrée	4	31	7%	33%
Romantique	0	4	0%	4%
Dialogue avec l'œuvre	8	13	14%	14%
Émotion esthétique	2	6	3%	6%
Vie	5	5	9%	5%
Espace, grand, aéré	16	26	28%	28%
Impression d'extérieur	15	6	26%	6%
Impressionnant/grandiose	26	31	45%	33%
Respect, humilité, recueillement	5	5	9%	4%
Se perdre, labyrinthe	3	5	5%	5%
Ennui, déception	4	3	7%	3%
Mélancolie, regrets	3	2	5%	2%
Exceptionnel, privilège	5	17	9%	19%
Surprise, décalage	8	4	14%	4%
Moins consommation	0	7	0%	8%
Obscur, noir, glauque	0	7	0%	8%
Peur	0	3	0%	3%
Fatigue, lassitude	11	13	19%	14%
Oppressant, étouffant, stress	5	3	9%	3%
« misanthropie », bruit	12	0	21%	0%

Tout d'abord, il existe des thématiques présentes en journée et en nocturne. L'évocation de la magie ou du rêve qui se combine à une notion d'intemporel en nocturne :

« Ça reste mon musée préféré, pas pour les collections mais pour le lieu en lui-même qui est assez magique. En plus il y a l'intérieur et l'extérieur. Y a une certaine magie liée vraiment au Louvre qui est vraiment un bâtiment mythique et magique. C'est un de mes lieux préférés à Paris. » (Femme, 25 ans, nuit)

La surprise auquel s'ajoute une idée de décalage et d'inattendu en nocturne :

« Y a un côté je veux aller voir la pièce suivante parce que je vais voir autre chose, je sais que ça va être différent, je veux y aller. Y a à chaque fois une surprise. » (Homme, 40 ans, jour)

Le côté agréable, sympathique et plaisant de la visite :

« Ouais et puis y a des salles qui sont illuminées, c'est joli. On a de la chance qu'il y ait du soleil aujourd'hui, c'est agréable. » (Femme, 26 ans, jour)

Le fait de ressentir cette visite comme une distraction, une évasion, qu'elle soit amusante :

« Il n'y a pas que les œuvres à regarder au musée des fois il suffit de s'asseoir et de regarder les visiteurs, dès fois je le fais à la Vénus de Milo et c'est amusant de voir leurs réactions. » (Homme, 63 ans, jour)

À l'inverse, la sensation d'oppression, d'étouffement ou de stress auquel correspond en nocturne la mention d'étouffement quand il y a trop de monde dans une salle :

« Les volumes qui sont plus importants donc on n'a pas le sentiment d'être étouffé par les autres parce qu'il y a certaines salles où y en a tellement qu'on ne sait plus trop où regarder et arriver un moment j'ai un sentiment d'étouffement. » (Homme, 53 ans, nuit)

Il y a également l'émerveillement devant la beauté des œuvres ou du lieu, l'appel au superlatif magnifique :

« Ça nous a impressionnées. [...] Cette pièce est immense, elle est magnifique. » (Femme, 40 ans, nuit)

Une thématique importante est le calme ressenti et la sérénité qui permet de se détendre et de ressentir un apaisement lié à un sentiment de respiration au cours de la visite, que ce soit par la taille de la pièce et son calme ou par un regard à l'extérieur du musée :

« En fait c'est très calme, c'est assez apaisant. » (Femme, 27 ans, nuit)

Certains visiteurs vont jusqu'à ressentir une ambiance intime, feutrée qui évolue en un sentiment d'être dans un cocon ou une bulle en nocturne :

« Je ne sais pas, l'ambiance lumineuse est différente, par exemple ici c'est complètement illuminé par le haut avec le soleil et je ne sais pas, j'aime bien l'ambiance comme ça, ça donne l'impression d'être un petit peu plus feutrée, on pourrait presque dire intime. Et puis je ne sais pas pourquoi mais je pense que les gens le soir sont enclins à parler moins fort... » (Homme, 31 ans, nuit)

La satisfaction qui s'exprime par l'appréciation :

« J'aime bien finir la visite par cette pièce pour garder une bonne impression finale. » (Femme, 28 ans, jour)

L'affectif se manifeste encore par le sentiment de dialogue avec l'œuvre et de proximité :

« On a le sentiment d'être avec l'œuvre et je trouve ça chouette, c'est agréable on a vraiment l'impression d'être à côté, c'est bien. On peut vraiment la voir de très près. Pourtant c'est protégé mais on est tellement proche de l'œuvre qu'on l'oublie. C'est fait de telle manière qu'on peut réellement vivre l'œuvre, j'aime bien ce côté où on ne se sent pas prisonnier, attention c'est une œuvre ! » (Homme, 54 ans, jour)

La sensation de fatigue, de lassitude ou de saturation :

« Oui, y a une succession de salles tellement grandes qu'on en voit pas la fin comme des poupées russes, c'est l'aspect fatigant du Louvre c'est que ça ne finit jamais, je vais revenir la semaine prochaine et je ne sais pas si je pourrais me repérer. » (Homme, 55 ans, jour)

Le sentiment d'être à l'aise, de bien-être auquel s'ajoute la notion de confort et d'être comme chez soi en nocturne :

« On se sent quand même plus à l'aise que dans d'autres musées je pense. » (Femme, 25 ans, jour)

L'impression d'être à l'extérieur du musée donnée par la cour mais aussi le côté impressionnant, grandiose du lieu :

« L'espace surtout, les escaliers qui sont très grands, les plafonds très hauts, le plus impressionnant c'est vraiment l'espace dans tout le musée et ici c'est vraiment le fait qu'il y ait de la verdure et qu'on soit un peu à l'extérieur. »  
(Femme, 27 ans, nuit)

L'ennui ou encore la déception, la tristesse et les regrets auxquels correspond la mention de mélancolie ou de nostalgie en nocturne :

« J'ai été déçue, je pensais que c'était plus fourni et que je verrais de nouvelles œuvres et après on s'est dit tiens on va aller voir la Joconde ! »  
(Femme, 49 ans, nuit)

Le côté chaleureux, le charme du moment ou bien de l'endroit qui prend une tournure plus accueillante et conviviale en nocturne :

« C'est poétique, y a beaucoup de charme, un charme particulier. » (Homme, 37 ans, nuit)

Le plaisir ressenti au cours de la visite :

« Parfois je viens pour être dans l'ambiance et le plaisir d'être dans les salles et découvrir l'architecture du bâtiment. » (Homme, 39 ans, nuit)

L'impression de vie qui peut se dégager des œuvres de la cour Marly :

« Oui c'est calme, c'est intéressant en plus quand on voit les chevaux ici parce qu'il y a de l'air frais et on peut penser que ces animaux sont vivants. »  
(Femme, 23 ans, nuit)

Le sentiment de respect ou d'humilité devant le musée ainsi que l'ambiance de recueillement que cela peut créer :

« Oui et ça impose aussi une forme d'intimité, le mot est un peu fort mais une sorte de religiosité de l'endroit, on sent le calme environnant, c'est vraiment encore plus ne touchez pas on est dans un lieu où vraiment il faut respecter, quand il y a beaucoup de gens et beaucoup de bruit ça fait un peu plus boutique, là ça fait vraiment musée, on est vraiment dans un endroit dont on sait que c'est particulier. » (Homme, 24 ans, nuit)

La sensation de l'espace, grand, aéré :

« Je trouve ça plus apaisant qu'il y ait une lumière naturelle, en plus là c'est un grand espace habité par des sculptures monumentales du coup on a moins l'impression d'être envahi par les œuvres. Là on a le temps de se poser, de faire le tour, c'est moins encombré. Plus aéré. » (Femme, 24 ans, jour)

L'émotion esthétique :

« Je pense qu'on prend plus le temps d'apprécier la beauté, l'esthétisme ou l'émotion qu'elle peut générer. » (Femme, 36 ans, nuit)

Le sentiment de se perdre dans un labyrinthe :

« Souvent c'est pour me concentrer sur une partie des collections, je suis venu souvent, régulièrement, découvrir les peintres français et j'aime aussi découvrir le tableau du mois, là j'ai voulu le voir mais je me suis perdu dans les couloirs donc j'ai laissé tomber. » (Femme, 39 ans, nuit)

Le côté exceptionnel ou décalé que peut avoir la visite qui tend vers la notion de privilège en nocturne :

« Je crois, je crois que ça donne un côté un peu plus exceptionnel, ça permet de garder plus de souvenirs... parce que ça donne une vision différente de ce qu'on a l'habitude de voir dans un musée, vraiment l'ambiance est très différente, on se rappelle, moi j'ai le souvenir d'autres visites en nocturne même si on n'a pas forcément le détail des œuvres ou des lieux qu'on a visité, l'atmosphère reste, un peu comme une sortie c'est vrai. Ce n'est pas la visite de musée, c'est aussi une sorte de sortie, y a un côté un peu festif je trouve... » (Homme, 45 ans, nuit)

Enfin, le sentiment d'appropriation du lieu :

« On sent que les surveillants sont plus cool le soir, on se sent moins observé, ouais on s'approprie le musée quoi. » (Femme, 24 ans, nuit)

Il n'y a qu'une notion uniquement présente en journée qui est dénommée «misanthropie», elle fait allusion aux reproches que les personnes interrogées peuvent avoir à l'égard des autres visiteurs, ils déplorent souvent leur comportement ou le fait qu'il y ait bien trop de monde ce qui se lie à la notion de bruit.

« C'est chiant d'attendre et ensuite c'est chiant quand on est devant parce qu'on en peut pas faire les commentaires qu'on veut entre nous, y a du bruit autour, des gens très proches. » (Femme, 39 ans, jour)

« Puis aller-revenir, revenir-aller, emprunter tout le temps le même circuit, quand y a beaucoup de monde et le flux à gérer on fait tous le même circuit. C'est une restriction insupportable de notre liberté quoi. » (Homme, 28 ans, jour)

Les notions uniquement présentes en nocturnes sont quant à elles le sentiment d'être moins dans la consommation des choses :

« [...] c'est moins musée Disneyland, musée hall de gare, c'est moins consommation on va dire, c'est...la philosophie est moins à la consommation qu'on retrouve aujourd'hui où la culture se consomme, là ça s'apprécie plus. » (Homme, 30 ans, nuit)

L'aspect obscur, noir ou encore glauque que peut donner le fait de visiter un musée pendant la nuit :

« Ça peut être glauque le musée la nuit, ça dépend si y a du monde ou pas. S'il y en a ça va être super chiant, si tu es tout seul c'est glauque (rires). » (Femme, 24 ans, jour)

À l'inverse son côté romantique et l'aspect attirant de la visite nocturne :

« Moi ma famille vit à Paris et beaucoup n'ont pas fait le Louvre et l'ont fait justement en nocturne parce que ça apporte un autre côté...je ne sais pas, c'est plus attirant de vouloir y aller en nocturne. » (Femme, 21 ans, jour)

Le sentiment de peur qui peut apparaître en visitant la nuit par la mise en scène des œuvres ou l'imagination :

[Parlant de la nocturne] « Je sais que moi ça vient de bah oui du film Da Vinci Code on va tous se promener dans le Louvre, on a peur. Je pense que c'est retrouvé un peu cette émotion-là et ce livre-là à donner au Louvre quelque chose qu'il n'avait peut-être pas avant auprès de tous les jeunes. » (Femme, 21 ans, jour)

Enfin, le côté moins solennel et moins formel de la visite et du lieu en général.

« Je trouve, ça change le comportement des gens... ça rend le musée moins solennel. » (Homme, 45 ans, nuit)

L'affectif est donc utilisé de jour et de nuit par les visiteurs pour exprimer leur expérience de visite. Là où un changement semble intervenir c'est dans les thèmes d'expression de cette émotion. Pour se référer aux quatre catégories de Sauvé Delorme (1997), il semblerait que le vocabulaire affectif des discours de nocturne soit plutôt tourné vers l'imaginaire. Cela ne gomme pas pour autant d'autres aspects présents le jour et la nuit mais restant tout de même dominants en nocturne : la sensation de calme, la détente, une certaine satisfaction, une appréciation de la visite ainsi qu'un sentiment d'intimité relativement fort.

En tout cas, l'expérience de la visite nocturne paraît en effet se tourner vers une approche plus sensorielle de la réalité.

### *Imaginaire*

La troisième orientation retenue dans le fonctionnement intellectuelle est l'orientation imaginaire. Il s'agit potentiellement de la plus spécifique à la période nocturne, les représentations associées à la nuit variant beaucoup avec celles de la période de la journée.

À l'aide du repérage thématique réalisé sur les entretiens du Louvre, il est possible de dégager plusieurs points en rapport à l'utilisation de l'imagination dans les discours. Parmi tous les discours, il faut se pencher sur ceux contenant les catégories repérées qui sont : imagination, contextualisation, reconstitution d'une époque, mystère et fantasme. Cela représente 111 entrées jour et nuit confondus. Elles se répartissent en 34 récurrences en entretien nocturne auxquelles s'ajoutent 15 récurrences en entretien de jour mais au sujet de la nocturne donc un total de 49 entrées dans les entretiens parlant de la nocturne. En journée, elles apparaissent 24 fois plus une fois lors d'un entretien nocturne mais se référant à la visite de jour, soit un total de 25. L'imaginaire est ainsi présents dans 59% des entretiens de nuit mais seulement dans 38% des entretiens de jour. La visite nocturne semble donc plus propice à l'évocation de l'imaginaire et à son utilisation lors des visites de la cour Marly du musée du Louvre. En tout, l'appel à l'imaginaire apparaît dans 46% des entretiens recueillis auprès de visiteurs francophones, de jour et de nuit.

Tout comme lors de l'étude des deux premières orientations, il est possible d'établir un tableau regroupant les thèmes liés à l'emploi de l'imaginaire. La description plus poussée de l'imaginaire nocturne sera reprise dans une autre partie de l'analyse, de par sa spécificité et son importance, pour comprendre les mécanismes du changement entre visiter le jour et visiter la nuit.

Tableau 3.3 : répartition entre jour et nuit des thèmes de l'affectif issus des champs lexicaux

Thèmes de l'imaginaire	Total jour	Total nuit	% jour	% nuit
Contextualisation du lieu selon l'époque historique	9	11	36%	23%
Voyage dans le temps	2	12	8%	25%
Appropriation et imagination autour de la cour Marly	7	8	28%	17%
Aspect vivant des œuvres et émotion	1	14	4%	29%
Aventure, côté impressionnant voire effrayant	1	7	4%	15%
Souvenirs, familiaux ou d'autres visites, comparaisons	7	7	28%	15%
Remise en contexte des œuvres	19	8	76%	17%
Hors du temps, rêve	4	5	16%	10%

L'activité imaginative lors des entretiens de jour semble se concentrer sur les œuvres et leur remise en contexte, notamment par la muséographie de la cour et la sensation d'être à l'extérieur du musée, dans une cour intérieure ouverte, proche d'une cour de villa romaine.

« Et puis que ce soit des objets de l'extérieur représentés dans un espace qui est comme une cour ça les remet dans un contexte d'origine, un peu. » (Homme, 34 ans, jour)

« Bah non les voir en pleine lumière, forcément, c'est là que ça ressort le mieux et où on retrouve le plus l'esprit premier de l'œuvre comme élément de château de loisir privé. » (Femme, 44 ans, nuit)

Les autres thématiques revenant fréquemment sont tout d'abord l'aspect historique du lieu, le côté château ou palais du musée du Louvre ainsi que les souvenirs ou comparaisons avec d'autres lieux, d'autres œuvres.

« Ça fait penser à Versailles, sauf que c'est à l'intérieur là mais sinon ça fait penser aux jardins de Versailles. » (Homme, 22 ans, jour)

« Je viens de commencer et j'avais envie de visiter le Louvre, j'étais venu quand j'étais petit. Je garde des souvenirs juste de l'Égypte. » (Homme, 27 ans, jour)

Par rapport à la nuit, les discours de jour contiennent plus de contextualisation du lieu, plus d'appropriation et d'imagination autour de la cour Marly, plus d'appel

aux souvenirs, plus de remise en contexte des œuvres et enfin plus de sensation d'être hors du temps.

Par rapport au jour, les discours de nuit contiennent plus de références au voyage dans le temps, à l'aspect vivant des œuvres et à la sensation de vivre une aventure. Il semble donc que l'élément nocturne apporte un côté plus mouvementé, plus vivant à la visite. Ceci ajouté aux thèmes présents uniquement de nuit confirme l'importance du mystère dans la représentation des visites nocturnes.

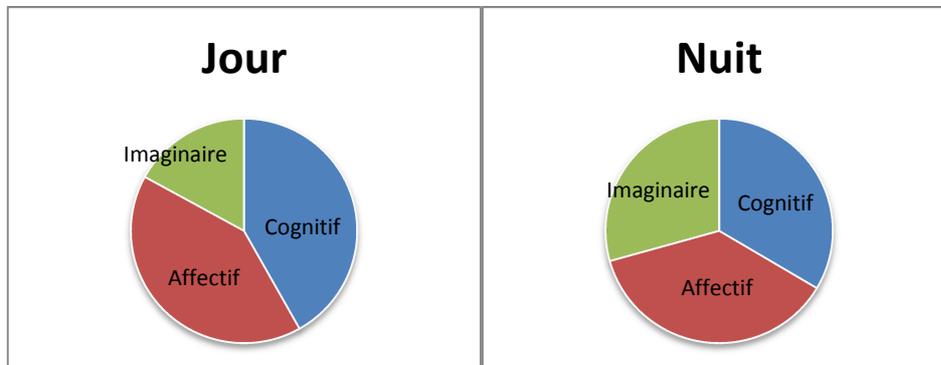
L'appel à des films, l'image mystique et mystérieuse du lieu, le fantasme de l'enfermement, ne sont pas présents dans les discours de jour. L'impression d'extérieur, l'espace et la technicité des œuvres ne sont quant à eux pas abordés dans les discours de nocturne. Il y a donc une différence de certaines thématiques qui peuvent s'apparenter à l'ambiance évoquée par la nuit d'un côté et à l'ambiance créée par la lumière du jour de l'autre.

La visite de jour serait donc différente d'une visite nocturne, plus axée sur le côté historique et sur la recherche de compréhension des œuvres.

#### *Cognitif, affectif, imaginaire*

Finalement, en regroupant les résultats obtenus, il apparaît que le fonctionnement intellectuel imaginaire est présent dans 46% des entretiens réalisés auprès des visiteurs francophones de jour et de nuit, que l'affectif est présent dans 61% et enfin le cognitif dans 91%. Le fonctionnement cognitif est donc celui qui prédomine au cours de la visite, suivi par l'affectif et enfin l'imaginaire. Ces trois modes servent aux visiteurs à exprimer leur expérience de visite ainsi que leurs impressions et sensations. À l'échelle de la nuit, les discours utilisant l'imaginaire sont présents dans 59% des entretiens nocturnes pour seulement 38% des entretiens de jour. Le fonctionnement imaginaire serait donc plus sollicité durant les nocturnes, en accord avec la fantasmagorie de la nuit comme il l'a été supposé dans les prémices de cette recherche.

Figure 3.1 : graphiques à secteurs montrant la répartition des orientations cognitif, affectif et imaginaire dans les discours de visiteurs de jour et de nuit



Dans le domaine de l'utilisation des champs lexicaux, le recours à l'imaginaire, à l'affectif et au cognitif est apparemment réparti équitablement dans les discours recueillis la nuit. Le graphique à secteurs du jour montre une répartition plus en adéquation avec les résultats d'autres études sur le fonctionnement intellectuel des visiteurs adultes en situation de visite de musée. Bien entendu, ces résultats n'ont pas la même portée que ceux des études précédemment cités ; il ne s'agit pas du cœur de la thèse et par conséquent les outils et méthodes employées ne sont pas comparables. En effet, l'étude est basée ici plus sur la recherche de champs lexicaux que sur les opérations mentales des visiteurs, qui n'ont de plus pas répondu à un entretien itinérant ou à un « Thinking Aloud ».

Ces graphiques mettent en lumière l'existence d'une différence qui confère une certaine particularité au moment nocturne de visite d'un musée. Pour cette thèse, cela renforce l'intérêt à se pencher sur un mode d'accès plus sensible de l'expérience de visite.

### 3.1.2 Le passage vers un mode esthétique plus important dans l'expérience de visite

Plusieurs études ont permis de mieux comprendre les mécanismes à l'œuvre dans la pratique des visiteurs de musée.

Une visite de musée semble avant tout déterminée par l'apprentissage, faisant de l'expérience de visite une expérience cognitive dans le but d'apprendre. Cet apprentissage est entendu non seulement comme une acquisition de nouvelles connaissances mais aussi comme une construction personnelle.

« Visitors do use museums in order to support their lifelong, free-choice learning, but the purpose of that learning is not to gain competence in a subject as in a school or work-based context. Museum visitors are using learning as a vehicle for building personal identity. » (Falk, 2009, p. 59)<sup>22</sup>

Toutefois, en tant qu'activité de loisir, la visite est également teintée d'affectif et d'émotion. Cette multiplicité d'accès au musée se traduit dans les études des raisons majeures de la venue au musée, (Falk et Dierking, 1992), des catégories de motivations à la visite, (Packer et Ballantyne, 2002), et des différentes formes d'expérience de la visite, (Doering, 1999). Elle doit être ludique puisque la plus grande partie du public est d'abord là pour se distraire et se détendre. Pour les visiteurs, une visite peut ainsi être liée au dépaysement et à la curiosité, au divertissement ou encore au repos.

Ainsi, ce qui semble caractériser le plus le musée n'est pas uniquement le registre du cognitif ou de l'esthétique mais celui de l'esthésique, les sensations et les émotions. C'est par ce registre que les visiteurs s'expriment le plus souvent, leur permettant de se voir et de se comprendre à travers l'œuvre.

Il serait donc possible à travers ces différentes études de regrouper les modes d'accès à l'exposition selon quatre axes majeurs.

Le premier attrait de la visite serait d'avoir une activité agréable entre amis ou en famille qui puisse permettre la détente. Ce serait dans ce cas l'amusement et l'interaction sociale qui priment dans l'expérience de visite.

---

<sup>22</sup> « Les visiteurs se servent des musées pour renforcer leurs propres choix d'apprentissage tout au long de leur vie, cependant, le but de cet apprentissage n'est pas de gagner des compétences dans un champ scolaire ou dans un contexte de travail. Les visiteurs de musées utilisent l'apprentissage comme un véhicule servant à la construction de leur identité personnelle. »

Cet attrait de la visite n'est pas isolé. Bien au contraire, c'est un des traits déterminant de l'expérience de visite.

« Justement moi qui étais fatiguée je pensais être fatiguée en ressortant et pas du tout parce que je viens aussi pour la détente. » (Femme, 27 ans, nuit)

Ce rapport à la détente est important pour les visiteurs et très lié à l'apaisement comme le montre ce tableau réalisé après recodage des entretiens dans le logiciel Sphinx.

**Tableau 3.4 : répartition du thème de la détente**

Détente			
	jour	nuit	Total
détente	36,4%	63,6%	100,0%
apaisement	68,4%	31,6%	100,0%
cadre informel	15,8%	84,2%	100,0%
chez soi	18,8%	81,3%	100,0%
<b>Total</b>	<b>35,8%</b>	<b>64,2%</b>	<b>100,0%</b>

p = 0,3% ; chi2 = 14,13 ; ddl = 3 (TS)  
La relation est très significative.

Thème	jour (%)	nuit (%)
détente	36,4%	63,6%
apaisement	68,4%	31,6%
cadre informel	15,8%	84,2%
chez soi	18,8%	81,3%
Total	35,8%	64,2%

Présentée ainsi, la détente paraît essentielle en elle-même pour les visiteurs de nocturne et pourrait être une forte motivation à la visite de nuit. En revanche, cette détente se traduira dans la journée par une sensation d'apaisement. Cet été de fait laisse supposer un contraste avec une situation précédemment stressante. La cour Marly est ressentie, *a priori*, comme un espace de pause par les visiteurs de jour, en comparaison avec les autres pièces beaucoup plus peuplées et bruyantes. Les visiteurs de jour pénétrant dans la cour Marly, qui en plus est illuminée par la lumière chaude du soleil, s'en trouvent apaisés.

« Oui, c'est ce qu'on s'est dit tout de suite en arrivant dans cette pièce, une impression de clarté et de paix assez forte. » (Homme, 63 ans, jour)

Les autres sous-catégories détente, cadre informel et sensation d'être chez soi, sont plus caractéristiques de la visite nocturne qui, elle, jouit d'une lumière plus tamisée, d'un horaire hors du commun, de la liberté et de la sensation de bien-être ressenti pendant la visite.

Le deuxième attrait serait l'apprentissage au sens large, la découverte de nouvelles choses et la sensation d'accumuler des savoirs. Cela se traduirait par le désir de découvrir de nouvelles choses, d'apprendre, d'expérimenter quelque chose de nouveau ou d'inhabituel. L'expérience de visite serait avant tout cognitive. Cet aspect de la visite vient d'être étudié dans la partie précédente (voir p. 273-276), et il s'avère en effet que la connaissance est une forte motivation à la visite de musée.

Le troisième attrait résiderait dans l'image du musée, particulièrement du musée d'art, en tant que temple sacré rassemblant les trésors. Il serait en rapport avec l'épanouissement personnel, mais aussi avec l'expérience de l'objet en tant qu'artefact vrai ou rare. L'expérience serait surtout esthétique. Dans les discours de visiteurs, cet aspect de la visite est accessible à travers la révérence affichée envers le musée du Louvre et ses collections.

« C'est le plus beau musée du monde mais pas pour la Joconde, les grands classiques comme ça ça ne m'intéresse pas tant que ça. J'aime découvrir des choses, m'arrêter et revenir sur autre chose pour découvrir en profondeur. C'est la beauté de l'art c'est qu'il y a un message à transmettre et ça nous touche. » (Femme, 37 ans, nuit)

Cette idée se retrouve aussi bien en journée qu'en nocturne.

Cette sensation esthétique est également notable par la mention de la beauté du musée et des œuvres. Bien entendu, une visite de musée d'art, surtout de Beaux-arts, a toujours partie liée avec l'esthétique et la beauté des œuvres reconnues expressément pour leurs qualités esthétiques.

Tableau 3.5 : répartition du thème de la beauté

Beauté			
	jour	nuite	Total
magnifique	57,7%	42,3%	100,0%
beauté	45,7%	54,3%	100,0%
attirant	60,0%	40,0%	100,0%
<b>Total</b>	<b>52,8%</b>	<b>47,2%</b>	<b>100,0%</b>

p = 43,8% ; chi2 = 1,65 ; ddl = 2 (NS)  
La relation n'est pas significative.

La catégorie beauté est relativement bien répartie dans les entretiens de jour et de nuit avec une légère augmentation des superlatifs pendant la visite de jour comme l'indique la sous-catégorie magnifique.

Cette caractéristique de la visite de musée de Beaux-arts ne varie pas vraiment entre jour et nuit.

Il convient également de mentionner la subjectivité de chacun devant les œuvres.

« Je pense surtout à l'endroit où ils étaient. C'est comme tout, quand on vient dans un musée il faut connaître un peu l'histoire des choses si on vient juste pour regarder...on a toujours le pincement au cœur de savoir d'où viennent les chevaux, [...] on voit ce qu'il en reste. » (Homme, 60 ans, jour)

« Se dire qu'à un moment donné y a eu des gens qui avaient ce savoir-faire pour sculpter. Je suis assez ébahie par le nombre de détails, j'imagine le temps que ça a dû prendre pour faire ces œuvres. Je suis admirative de la patience, du savoir-faire et l'intemporalité parce qu'il y a des gens qui les ont faites il y a plusieurs siècles et on les regarde aujourd'hui. » (Femme, 44 ans, jour)

Un aspect émotionnel fort existe donc dans ce rapport à l'œuvre. Les visiteurs de nocturne peuvent mentionner leur sensation d'échange, de communication avec l'œuvre, de face à face solitaire.

« Quand je viens c'est surtout pour être absorbé par les œuvres et vivre des émotions artistiques, c'est aussi une rencontre avec des artistes, des œuvres, comme disait Gilles Deleuze la culture c'est une rencontre avec des objets. » (Homme, 39 ans, nuit)

« Surtout l'œuvre on ne la voit plus comme...souvent les œuvres sont sacralisées et là le fait de pouvoir passer du temps à les regarder ça permet d'un peu la faire sienne, de découvrir un détail, de s'attarder sur une chose et de se rendre compte que le tableau d'à côté moins connu est en fait plus intéressant. » (Femme, 20 ans, nuit)

Les visiteurs ont donc une réelle approche esthétique des œuvres qui passe notamment par une volonté d'approfondissement du rapport avec l'œuvre, soit par la connaissance, soit par la contemplation et l'émotion.

Enfin, le quatrième attrait à la visite serait de se ressourcer psychologiquement et physiquement. Cela se traduit par le désir de se changer les idées, de se détendre. Il s'agirait alors d'une expérience introspective qui s'axe sur les sentiments et les expériences personnels, comme l'imagination, la réflexion, la remémoration etc.

À la lumière des éléments déjà étudiés, ce quatrième attrait de la visite pourrait être plus prégnant dans une visite nocturne.

Se ressourcer est en effet un des objectifs affichés des visiteurs de nuit. La visite nocturne permet une coupure dans la journée voire dans la semaine de travail et permet aux personnes interrogées de se changer les idées, de se ressourcer.

« Un soir comme ce soir où j'ai passé une très mauvaise journée, ça me permet d'évacuer, c'est sympa, ça me permet de me calmer, c'est génial ! » (Homme, 50 ans, nuit)

« C'est après le travail, ça permet de se détendre, de se vider la tête Voilà, de se ressourcer, moi je travaille tout à côté et c'était vraiment un projet. » (Homme, 46 ans, nuit)

La visite se transforme alors réellement en une promenade tranquille dans un joli cadre, une visite facile et agréable : une balade à la fois visuelle et psychologique.

« Pour moi c'est vraiment à part, c'est plus pour me promener et par curiosité Y a moins de gens et puis ces salles-là quand c'est la journée on sait qu'on va faire autre chose après alors que là on prend plus le temps, c'est plus apaisant, on se balade. Je me sens moins pressée. » (Femme, 23 ans, nuit)

« Je peux rêver un peu sur une toile en passant ou alors ça va me rappeler quelque chose donc y a une sorte de balade à pied et de balade un peu fantasmatique dans la tête, y a deux niveaux de balade, moi j'aime bien. C'est

plus rempli, enfin je ne sais pas si on peut dire ça comme ça. » (Femme, 42 ans, nuit)

Les visites de nuit apparaissent dans ces discours comme des visites de loisir, plus apparentées à la promenade qu'à l'apprentissage. Les visiteurs semblent avant tout motivés par la détente et la tranquillité qu'ils y trouvent mais aussi par la possibilité de se distraire et de se changer les idées.

Ces aspects de l'expérience en nocturne seront étudiés plus longuement dans un rapport au rythme de la visite dans la partie consacrée à l'élaboration d'un schéma de variation du sens entre le jour et la nuit.

Ces quatre regroupements permettent avant tout de mettre en exergue la subjectivité d'une visite de musée, sa polysémie mais également la diversité des sensations et motivations à la visite. Les visiteurs viennent au musée pour vivre une expérience sociale, cognitive, esthétique ou encore réflexive et personnelle.

Grâce à l'analyse des observations réalisées au musée du Louvre, il est possible de voir si ces aspects de l'expérience de visite affichés par les visiteurs se retrouvent dans leurs parcours.

Dans sa thèse en sciences de l'information et de la communication, Jutant (2011) réitère par son étude de l'exposition *Sainte Russie*, présentée au Louvre, l'importance du texte dans sa fonction d'introduction et de rythme donné à l'exposition. L'ordonnancement des textes dans l'exposition est ainsi directement lié dans l'esprit des visiteurs au propos de l'exposition et à la construction d'un parcours de visite. Il est possible d'ajouter à ceci que la lecture de ces textes, outre l'orientation conceptuelle dans l'exposition, est également une marque d'intérêt et de volonté de compréhension cognitive du propos de l'exposition.

Si ce qui a été noté sur l'appréhension de l'exposition de nuit se confirme, à savoir que les sensations prennent le dessus sur la recherche de connaissances, alors cela devrait être visible dans le traitement du texte dans l'exposition par les visiteurs.

Il s'avère qu'au cours des observations, une différence importante est apparue entre les visiteurs de jour et les visiteurs de nuit concernant le traitement des

textes. La journée, les visiteurs cherchent des informations sur les panneaux et sur les cartels, la nuit quelques visiteurs lisent des cartels mais l'activité globale de lecture observée est largement inférieure à celle de la journée. En revanche, les visiteurs de nuit font beaucoup plus le tour des œuvres. Si les visiteurs ne lisent pas les textes dans la cour Marly, il est légitime de conclure qu'ils ne cherchent peut-être pas à s'orienter conceptuellement dans la cour. La traversée de la cour se baserait plutôt sur une relation sensorielle à leur environnement marquée par quelques points d'intérêts visuels et esthétiques majeurs.

Des typologies de visite ont été principalement établies par le biais de l'observation de parcours des visiteurs. L'étude de Véron et Levasseur (1991) a mis au jour une typologie des parcours effectués par les visiteurs qui, confrontée à l'analyse du rapport à la culture dans les entretiens, permet de dégager une typologie des stratégies de visite. Cette typologie de visite est proche d'autres typologies de visiteurs comme celle déterminée par Housen (1977) au musée des Arts de Boston. Les comportements observés par Housen sont proches de ceux observés dans un autre musée d'art, le Hirshhorn, par Wolf et Tymitz, (1980). À ces études, Gottesdiener (1992) ajoute sa propre typologie de visiteurs, consistant en une synthèse des typologies de Housen et de Wolf et Tymitz.

Dans ses études, Falk (2009) a également établi sa propre typologie, tout comme Stylianou-Lambert (2009) qui regroupe les visiteurs selon leur manière de percevoir le musée d'art d'après des entretiens approfondis avec eux. Elle appelle ces manières de percevoir un musée les « museum perceptual filters », filtres de perception muséale.

Toutes ces études semblent pouvoir être regroupées pour donner finalement six manières de vivre une expérience muséale.

Le premier type de visiteurs est celui des non-visiteurs qui peuvent exprimer soit un rejet du musée en exprimant leur mécontentement, soit de l'indifférence. Étant donné que la visite de musée ne fait pas partie de leur vie, il s'agit sûrement d'accompagnateurs. Le deuxième type est celui du touriste ; le troisième type est celui de l'apprentissage ; le quatrième type est celui de l'émotion ; le cinquième

type est celui des habitués et des professionnels ; le dernier type repéré est celui de l'expérience sociale.

L'existence de ces différentes formes de parcours et attitudes des visiteurs vis-à-vis des œuvres semble donc dénoter à la fois des caractéristiques socioculturelles, comme le capital de familiarité muséale, et des recherches d'objectifs différents selon les visiteurs.

Les parcours ont été regroupés d'abord par étapes de visite, c'est-à-dire par les différents niveaux de la cour visités : rez-de-chaussée, terrasse intermédiaire et terrasse centrale, terrasse supérieure.

L'observation des parcours et leur analyse se déroule en trois temps, tout d'abord ils sont regroupés par points communs pour établir une typologie spatiale des déplacements dans l'espace de la cour Marly. Cette typologie se découpe selon les parties visitées de la cour mais aussi suivant les actions observées chez les visiteurs, leur type et leur nombre. La deuxième partie de l'analyse se base sur les unités de sens et d'espaces repérés dans la cour Marly ce qui permet de voir les points d'attraction de ces ensembles et leur éventuel changement entre jour et nuit. Enfin, suivant les types de visite établis précédemment, il s'agira de voir si les parcours observés peuvent se rapprocher de ceux étudiés dans d'autres musées et donc des typologies de visiteurs et de bénéfices recherchés.

Les œuvres mentionnées dans l'analyse sont repérées sur le plan de la salle à l'aide de leur numéro.

Globalement, l'étude des observations réalisées pendant la journée et la nuit permettent de noter la présence, spatialement parlant, de trois grands types de parcours : ceux qui restent au rez-de-chaussée, ceux qui montent jusqu'à la terrasse centrale et enfin ceux qui montent jusqu'à la terrasse supérieure. Ces trois spatialisations deviennent, sans établir de schéma récurrent, le cadre de trois comportements envisageant la cour Marly de manière différente. Le premier est une attitude de découverte rapide, le deuxième est une progression à travers les collections du musée, la cour étant une des salles à visiter qui permet d'accéder à la suite de la visite, le troisième fait de la cour un lieu à part, un espace parcouru

de long en large qui n'aboutit pas sur une suite de visite des collections de sculpture française mais sur un retour au rez-de-chaussée de la cour, donc sur ses pas.

Ces attitudes se retrouvent à tous les niveaux de la cour, bien que les parcours restant au rez-de-chaussée soit évidemment plus du type découverte rapide que ceux menant jusqu'à la terrasse supérieure, un peu plus actifs.

**Tableau 3.6 : répartition des parcours observés le jour et la nuit suivant l'étage de l'observation**

	JOUR	NUIT
Rez-de-chaussée	16%	26%
Terrasse intermédiaire	11%	25%
Terrasse supérieure	73%	49%

Ce tableau permet de mieux comprendre la répartition des parcours observés suivant l'étage mais aussi le moment de l'observation.

Les observations réalisées la nuit se partagent plus entre rez-de-chaussée, terrasse intermédiaire et terrasse supérieure tandis que les observations de la journée sont surtout concentrées à la terrasse supérieure.

Ainsi, les visiteurs de nuit ne ressentent pas forcément le besoin de monter jusqu'en haut pour visiter la cour, peut-être ne veulent-ils pas poursuivre leur visite par les salles adjacentes de la terrasse supérieure.

Les activités répertoriées sont avant tout des regards (autour de soi, en l'air ou encore aux œuvres), de l'intérêt pour les textes, des interactions avec les accompagnateurs, des prises de photographie. Les regards dirigés vers le plan du Louvre ont également été notés comme indicateurs d'une recherche d'orientation qui peut, à forte répétition, indiquer des parcours de personnes cherchant leur chemin.

Les arrêts ont également été comptabilisés comme preuve d'intérêt pour une œuvre, un texte, ou le lieu.

Après ces remarques générales, l'analyse des observations va se poursuivre en un premier lieu par la séparation entre rez-de-chaussée, terrasse intermédiaire et centrale ainsi que terrasse supérieure.

Pour illustrer ces parcours des schémas de déplacement dans la cour Marly ont été réalisés à partir du plan de la salle donné par l'analyse experte. Le logiciel libre Inkscape a permis de réaliser ces modèles en superposant à la fois les parcours sous formes de lignes bleues, les plus épaisses représentant les parcours les plus empruntés, mais aussi les arrêts sous forme de points de couleur. Ainsi, suivant l'échelle chromatique, un point jaune représente un seul arrêt à un point donné tandis que plus la couleur monte vers le rouge, plus les arrêts sont nombreux à un même point. Le même système est utilisé pour les œuvres, les plus regardées ayant une pastille superposée de couleur rouge et les moins regardées une jaune. Celles n'ayant pas de pastilles ne sont apparemment pas regardées.

#### *Rez-de-chaussée*

Les parcours les plus courts, spatialement parlant, sont ceux restant au rez-de-chaussée qu'il n'est pas réellement possibles de considérer comme une vraie visite de la cour. Il s'agit plutôt d'un aperçu, d'un regard rapide et parfois d'un échange d'impression avant de continuer son programme de visite.

Les visiteurs qui s'arrêtent au rez-de-chaussée et ne pénètrent pas plus avant dans la cour adoptent globalement deux attitudes. Certains entrent par une des arcades, font un arrêt un peu après l'entrée, regardent autour d'eux puis ressortent par le même chemin. D'autres entrent par une arcade, s'engagent dans la cour et ressortent par l'arcade située à l'autre bout, ils traversent ainsi de part en part le rez-de-chaussée. Dans les deux cas, il s'agit d'une entrée rapide dans la cour, certainement mue par la curiosité.

En journée, les visiteurs sont au nombre de 11 à traverser le rez-de-chaussée et de 6 à ressortir par la même arcade après une légère avancée dans la salle. Sur ce nombre, la plupart des visiteurs ne restent qu'entre 1 et 2 mn dans la salle exception faite de 2 visiteurs qui se sont assis et ont donc passé plus de temps, 20 mn (une femme seule et un couple), ainsi que d'un couple de visiteurs qui passe 4

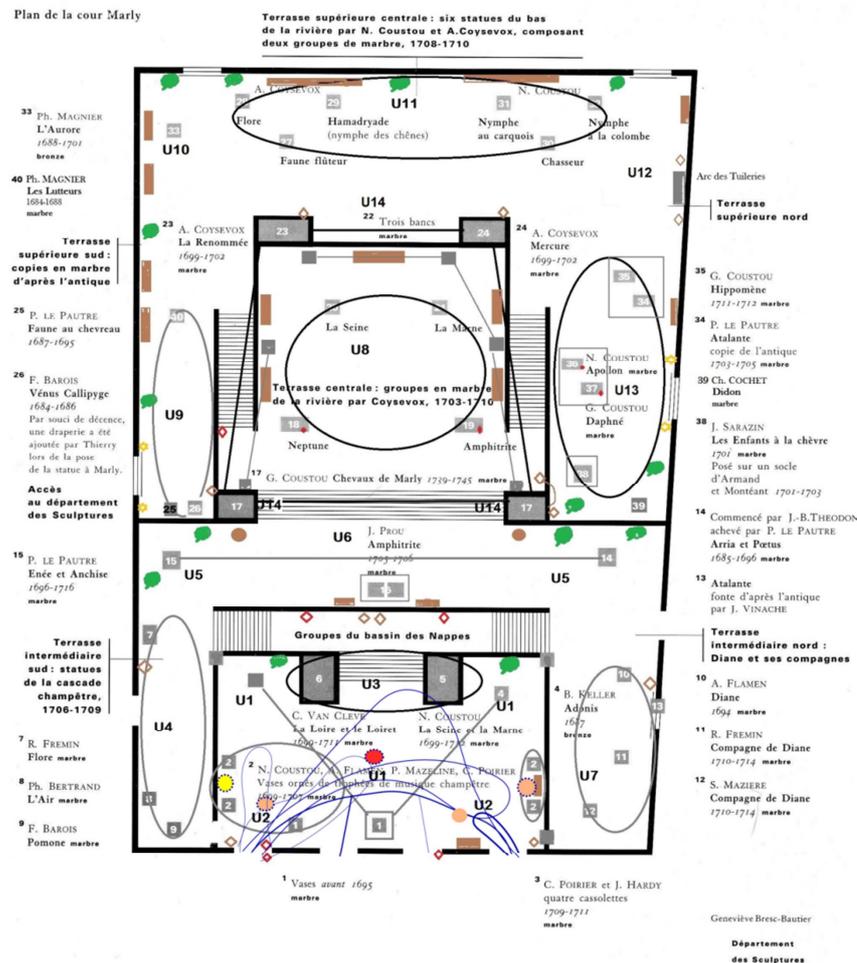
mn dans la salle et s'avance jusqu'aux escaliers pour observer l'œuvre n°5, *La Seine et la Marne*.

**Tableau 3.7 : nombre d'actions observées au rez-de-chaussée pendant la journée et la nuit classées selon leur type**

Répartition des actions au rez-de-chaussée		
	Jour	Nuit
Regards autour de soi	16	22
Regards en l'air	9	16
Interaction	9	13
Regards au plan/dépliant	8	10
Arrêts	4	22
S'assoit	3	1
Photographie	8	13
Lit un panneau ou un cartel	2	1
Tourne autour de l'œuvre	0	0
Regards aux œuvres	2	2
TOTAL	61	100

Ce tableau permet de dégager les actions les plus effectuées le jour et la nuit et les éventuelles différences. Ainsi, l'action la plus effectuée la journée est de regarder autour de soi, sans point d'attention vraiment déterminable. Cette action est elle aussi élevée la nuit tout comme les arrêts. Globalement, les visiteurs de nuit apparaissent comme plus actifs que ceux du jour, ce qui paraît logique étant donné que cela représente 26% des parcours observés la nuit contre seulement 16% de ceux observés le jour.

Figure 3.2 : modélisation des parcours de visiteurs au rez-de-chaussée de la cour et de leurs arrêts pendant la journée



Cette modélisation montre que lors des parcours du rez-de-chaussée de la cour, les visiteurs de jour effectuent la plupart de leurs activités dans l'unité 1, celle des sculptures d'agrément. Elle correspond en fait à l'entrée immédiate dans la salle et donne une vue d'ensemble sur l'espace ainsi que sur les deux groupes sculptés de l'escalier. Il s'agit du meilleur point de vue dans un rapport d'optimisation du temps consacré à la visite.

En nocturne, 10 visiteurs ont été observés traversant le rez-de-chaussée et 15 ressortant assez rapidement par la même arcade. Parmi ces observations, 22 ont duré entre 1 et 2 mn et uniquement 3 de 3 à 5 mn.



plus souvent autour d'eux ou en l'air et interagiront plus avec leurs compagnons. En revanche, il y aura une moindre attention apportée aux œuvres ou aux textes et aucun visiteur ne prendra le temps de s'asseoir. Cela pourrait dénoter une plus grande fatigue des visiteurs de journée mais aussi, peut-être, une moindre importance de ces informations pour les visiteurs.

De jour et de nuit, les parcours se cantonnant au rez-de-chaussée sont rapides et légers, ils demandent peu d'attention aux visiteurs et permettent d'avoir une vue globale de la cour Marly. Ils représentent 17% des observations réalisées la journée et 25% de celles réalisées la nuit. Ces parcours semblent donc plus présents pendant les nocturnes.

Les regards sur le plan du musée, fréquents, ainsi que la rapidité des parcours laissent penser que la cour est suffisamment attirante de jour ou de nuit pour que les visiteurs y pénètrent sans toutefois déroger à leur programme de visite.

S'il y a de nombreuses photographies prises de jour et de nuit dans toutes les unités du rez-de-chaussée, elles sont plus nombreuses la nuit et sont toujours faites en direction du reste de la cour et des sculptures de l'unité 3. Les activités exécutées sont variées, outre la photographie, les visiteurs regardent autour d'eux (c'est l'activité la plus répandue le jour) mais aussi leur plan, des œuvres ou encore interagissent. Les arrêts et les regards en l'air sont les activités les plus effectuées de nuit, et ce dans toutes les unités. Cela pourrait dénoter une attitude de curiosité envers les œuvres de la cour qui ne semble pas assez forte chez les visiteurs pour déboucher sur une exploration plus poussée de la cour. L'impact architectural et lumineux de la salle est donc suffisant pour attirer des visiteurs, les détournant d'un programme de visite qu'ils reprennent aussitôt leur curiosité assouvie et leurs souvenirs photographiques collectés.

Étant donné les actions effectuées, la rapidité des parcours et le fait qu'ils ne servent globalement qu'à « jeter un œil » dans la salle, il semble que ces parcours puissent dès lors se rapporter au type du parcours touristique. En effet, ils s'agit d'une visite assez peu attentive aux arrêts rares, les visiteurs ne lisent pas beaucoup les informations et leur trajectoire de visite est plutôt courte. Les études mentionnées considèrent ce parcours comme étant celui d'un visiteur non familier

des musées qui s'intéresse aux informations pratiques, simples et concises. Ils cherchent ce qui est le plus important et le plus célèbre dans le musée. Ils visitent souvent pendant leurs déplacements touristiques et associent donc le musée aux vacances et aux voyages. Les musées sont alors perçus comme des endroits offrant des informations sur la culture et le patrimoine d'un lieu précis. Toutefois, ce parcours de type touristique semble pouvoir également être le fait d'autres visiteurs qui n'ont pas prévu à la base de visiter cette partie du musée mais s'y sentent attirés. En tout cas, il s'agit d'un parcours léger qui entraîne peu d'implication de la part des visiteurs.

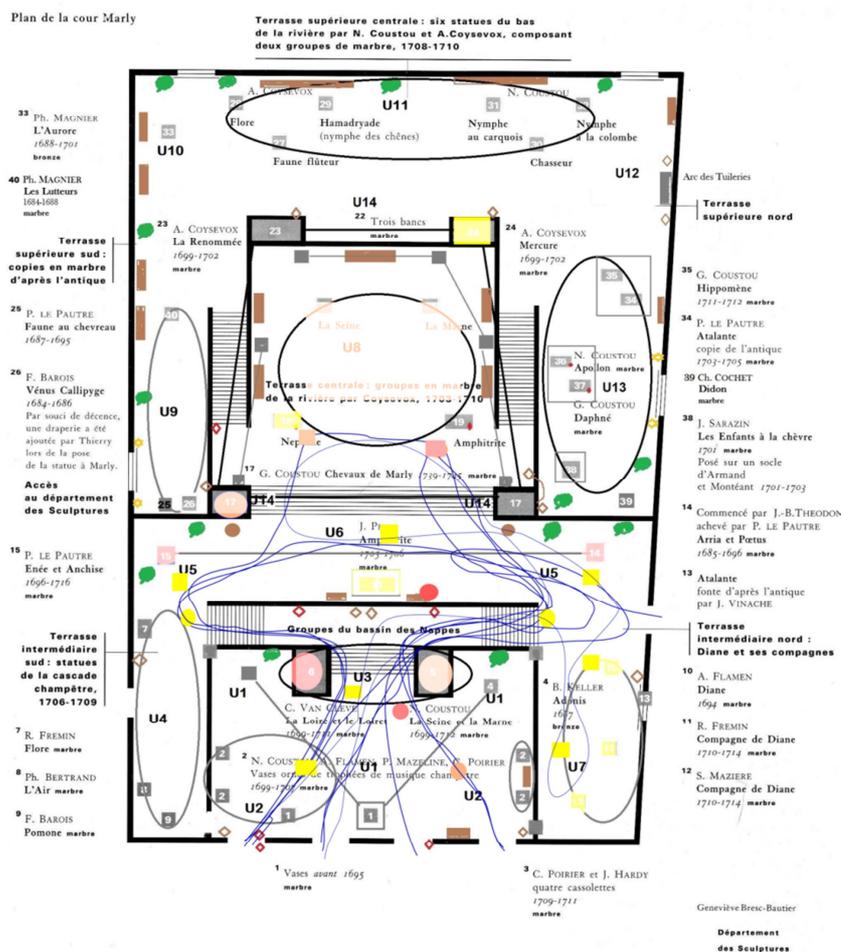
#### *Terrasse intermédiaire*

Il semblerait que le parcours de type touristique puisse aussi se retrouver sur la terrasse intermédiaire principalement pendant la journée. D'ailleurs, les observations semblent montrer l'existence de deux parcours s'arrêtant à la terrasse intermédiaire. L'un, pratiquement uniquement observé en nocturne, voit les visiteurs sortir de la cour par la porte de la terrasse intermédiaire, d'un pas assuré. L'autre, observé jour et nuit, voit les visiteurs revenir sur leurs pas, c'est-à-dire qu'arrivés au rez-de-chaussée, ils montent la volée de marche jusqu'à la terrasse intermédiaire, regardent autour d'eux puis redescendent par le même escalier pour ressortir de la salle par les arcades du rez-de-chaussée. Parmi ces visiteurs, certains utilisent à de nombreuses reprises leur plan du Louvre, dépliant gratuit obtenu à l'entrée du musée. Il est donc possible que ces personnes cherchent à s'orienter dans le musée et se rendent compte qu'ils ne sont pas sur la bonne route. Ils peuvent alors sortir soit par une porte de la terrasse intermédiaire, soit par le rez-de-chaussée, rebroussant complètement chemin.

Cela n'empêche pas ces visiteurs de découvrir le lieu, ils prennent leur temps, jour ou nuit, puisque la plupart restent près de 10 mn dans la salle, regardent les œuvres, lisent les cartels et les documents d'aide à la visite..., en plus de leur plan qui leur demande de fréquents arrêts souvent prolongés. Il s'agit d'une exploration curieuse de la salle, comportement observable chez les visiteurs de jour (5 observations) comme de nuit (6 observations), qui dénote une visite antérieure de

cette salle ou du moins, un manque d'habitude. Il est tout de même à noter que, parmi les visiteurs qui reviennent sur leur pas, ceux de la nocturne se montrent plus actifs que ceux du jour qui semblent chercher une vision rapide de la cour en s'attachant aux œuvres les plus imposantes.

Figure 2 : modélisation des parcours de visiteurs à la terrasse intermédiaire de la cour et de leurs arrêts pendant la journée



Cette modélisation montre les parcours empruntés par les visiteurs de jour ainsi que leur nombre d'arrêts. Ces visiteurs passent principalement du temps à s'arrêter pour regarder leur plan mais cela ne les empêche pas de regarder au passage quelques œuvres se dressant sur leur chemin et de lire quelques cartels, principalement dans l'unité 6, qui est encore une fois l'unité centrale dans l'axe de la cour permettant une vision à 360 degrés. Les regards semblent surtout se concentrer sur *La Seine et la Marne* (5).

En nocturne, les visiteurs s'arrêtent plus souvent et explorent un peu plus la terrasse intermédiaire, regardent plus d'œuvres, dans une découverte plus poussée. Parmi ces visiteurs, certains pénètrent sur la terrasse centrale (3 observations en journée et 4 la nuit) avec les mêmes attitudes et parcours que ceux décrits ci-dessus. En journée, il s'agit donc d'une découverte de la salle effectuée au maximum sans avoir à s'avancer plus dans la cour, les visiteurs s'arrêtant à l'entrée de la terrasse centrale, au niveau de *Neptune* et *Amphitrite*. Il y a de nombreux regards aux œuvres et beaucoup de lecture de cartels. La nuit, les visiteurs s'aventurent plus en avant dans l'exploration de la terrasse centrale et ne s'arrêtent pas seulement aux premières œuvres sculptées. Ils prennent d'ailleurs plus de photographies que la journée.

**Tableau 3.8 : nombre d'actions observées à la terrasse intermédiaire pendant la journée et la nuit classées selon leur type**

Répartition des actions à la terrasse intermédiaire		
	Jour	Nuit
Regards autour de soi	33	49
Regards en l'air	18	24
Interaction	16	34
Regards au plan/dépliant	11	16
Arrêts	17	27
S'assoit	4	6
Photographie	1	14
Lit un panneau ou un cartel	9	7
Tourne autour de l'œuvre	0	1
Regards aux œuvres	24	22
TOTAL	133	200

Cette répartition permet de mettre en évidence que les visiteurs de nuit sont plus actifs que ceux de la journée à la terrasse intermédiaire, ils sont aussi plus nombreux. En effet, les parcours de la terrasse intermédiaire représentent 25% de l'ensemble des parcours observés de nuit contre 11% de ceux observés la journée. Que ce soit le jour ou la nuit, les actions semblent se répartir suivant la même échelle. Les plus effectuées sont toujours les regards autour de soi et sur les œuvres, suivies par les regards en l'air et les arrêts. Là où une différence semble se marquer entre jour et nuit, c'est au niveau des interactions et des photographies

qui sont véritablement plus nombreuses la nuit. L'ensemble de la cour semblerait avoir un impact plus marqué sur les visiteurs de nuit qui ressentent le besoin de s'exprimer et veulent conserver une trace de leur passage. Les visiteurs de jour, eux, semblent plus attirés par les œuvres et leur découverte puisque, proportionnellement, ils regardent plus les œuvres que les visiteurs nocturnes et lisent plus les textes d'exposition, comme observé préalablement au rez-de-chaussée.

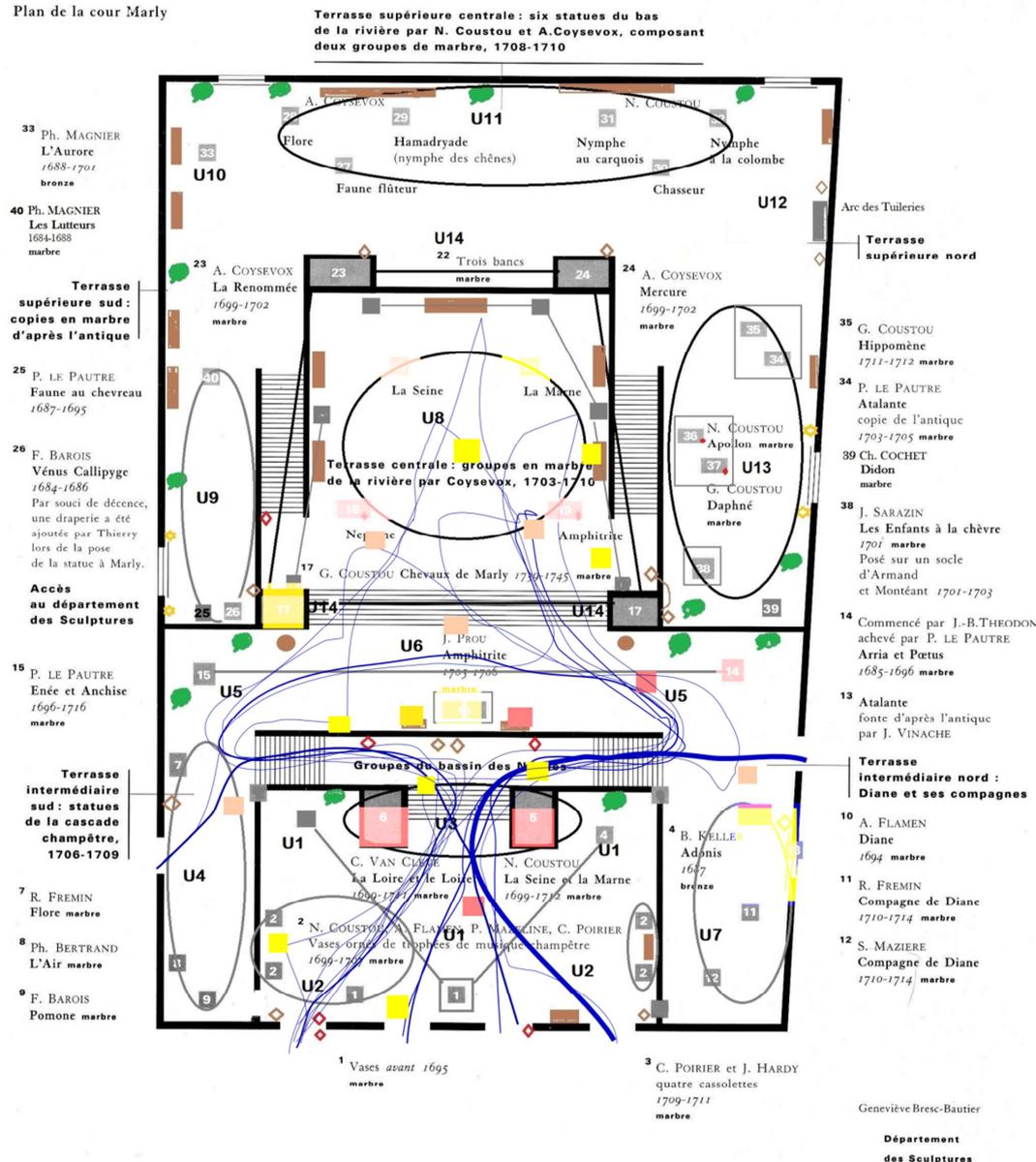
Le parcours caractéristique des nocturnes dénote une bonne connaissance du lieu et des œuvres puisque, non seulement ces visiteurs foncent vers la sortie de la terrasse intermédiaire, mais encore ils prêtent peu d'attention à ce qui les entoure. Cela pourrait correspondre à des visiteurs plus habitués de la cour et du musée que ceux du jour et donc, possiblement, à des visiteurs plus assidus.

Ce parcours peut correspondre au type reconnu dans les études comme celui des habitués et des professionnels qui possèdent suffisamment de compétences artistiques pour essayer d'avoir une vision globale des collections. Il s'agit d'un visiteur possédant des connaissances solides en histoire de l'art, qui s'arrête devant un certain nombre d'œuvres, les examine en variant les angles de vue, il peut revenir sur ses pas mais lit rarement les informations. Sa trajectoire est directe puisqu'il a un but précis de visite et qu'il connaît l'organisation du musée, il sait donc où aller et quoi faire pour atteindre son objectif. Ce type de visiteurs peut regarder d'autres choses sur sa route mais reste principalement concentré et passe du temps sur ce qui l'intéresse avant de quitter le musée une fois satisfait. Il préfère ainsi visiter les musées seul ou avec des personnes partageant ses intérêts et surtout sélectionne ce qui va retenir son attention et pour combien de temps.

Il s'agit de 11 observations dont l'activité principale est de promener son regard distraitement. Seules les œuvres 6 (*La Loire et le Loiret*) et 5 (*La Seine et la Marne*) qui ponctuent l'escalier, sont véritablement regardées.

Figure 3.4 : modélisation des parcours de visiteurs à la terrasse intermédiaire de la cour et de leurs arrêts pendant la nuit

Plan de la cour Marly



Cette modélisation permet de visualiser les parcours empruntés sur la terrasse intermédiaire pendant la nuit ainsi que le nombre d'arrêts et de regards portés aux œuvres.

De nuit, l'unité 3 est le théâtre d'une majorité d'activités diverses. Les visiteurs de jour regardent plus souvent en l'air et plus d'œuvres tandis que ceux de la nuit prennent plus de photographies. Parmi ces parcours, quelques visiteurs vont jusqu'à la terrasse centrale mais pas au-delà. Les actions qu'ils effectuent sont des

arrêts leur permettant de regarder les œuvres, surtout dans l'unité 8 qui représente la terrasse centrale. L'arrivée dans cette partie de la cour semble donc relancer l'activité des visiteurs. Les visiteurs de nuit semblent prendre plus leur temps dans cette partie. Ils effectuent également plus de regards en l'air, de photographies et interagissent plus entre eux

Ces parcours s'arrêtant à la terrasse intermédiaire sont majoritairement observés en nocturne, puisqu'il s'agit de 20% des observations de nuit contre seulement 8% de celles du jour. Ils montrent que les visiteurs, de jour comme de nuit, sont actifs dans l'unité 3 où, surtout de nuit, les groupes sculptés du bassin des Nappes attirent les regards et quelques arrêts un peu plus long que la moyenne, c'est-à-dire plus de cinq secondes. La journée, les œuvres des unités 3 et 5 reçoivent un bon partage des regards même si ce sont uniquement les cartels de *La Seine et la Marne* (5) et d'*Arria et Poetus* (14) qui sont lus. La nuit, les unités 3 et 7 concentrent les activités, *La Seine et la Marne* (5), *Amphitrite* (16) et *Arria et Poetus* (14) sont plus regardées que pendant la journée.

Les points d'attention semblent donc globalement les mêmes entre jour et nuit même si le regard des visiteurs de nocturne semble scanner un peu plus la pièce dans la répartition spatiale des œuvres regardées. Les parcours observés s'arrêtant à la terrasse intermédiaire montrent que les points d'intérêt se situent dans les unités 3 et 5 principalement. Les sculptures qui y sont présentées sont toutes imposantes.

Ces parcours permettent aux visiteurs de regarder plus d'œuvres que ceux s'arrêtant au rez-de-chaussée et semble les inciter à lire plus de cartels, jour et nuit confondus. Des différences se notent dans la compréhension globale de la salle, les visiteurs de nuit semblent mieux s'y repérer et ne pas se laisser happer uniquement par l'axe de vision central. En effet, certains regards passent rapidement sur les ailes droite et gauche de la terrasse intermédiaire.

Pour résumer le comportement des visiteurs parcourant la terrasse intermédiaire, lorsqu'ils entrent par le rez-de-chaussée, ils sont attirés par ce qu'ils voient et montent jusqu'à la terrasse intermédiaire pour avoir une meilleure vue puis ils

redescendent ou sortent de la pièce, n'ayant pas l'envie ou l'intention de visiter la cour. La montée à la terrasse intermédiaire semble une sorte de parenthèse dans leur parcours général de visite.

Il est possible d'interpréter ce comportement comme une velléité d'avoir une vue d'ensemble de la salle qui permet aux visiteurs de saisir plus rapidement la thématique de l'espace.

#### *Terrasse supérieure*

Les parcours atteignant la terrasse supérieure prennent une configuration semblable à ceux de la terrasse intermédiaire, il y a ceux qui redescendent au rez-de-chaussée et ceux qui sortent de la salle par une des quatre portes du haut de la cour Marly poursuivant la visite. Parmi ceux-ci, certains traversent la terrasse supérieure d'un bout à l'autre, d'autres restent d'un seul côté de cette terrasse, voire de la salle, en sortant par la porte qui se retrouve en face d'eux à la sortie de l'escalier.

Comme lors des observations se limitant aux étages inférieurs, les visiteurs regardent fréquemment leur plan et autour d'eux pour s'orienter.

Les activités se déroulent beaucoup dans l'unité 3 pour la journée et dans l'unité 9 pour la nuit. Les visiteurs de nuit interagissent plus avec les autres et avec les œuvres que ceux de la journée.

Les parcours atteignant la terrasse supérieure ne sont pas forcément plus longs que ceux observés sur les autres parties de la cour, la nuit, les parcours les plus fréquents ne dépassent pas 2 mn bien que les parcours entre 5 et 10 mn augmentent sensiblement. En journée, les visites semblent un peu plus longues, puisqu'elles durent entre 3 et 5 mn et pour un certain nombre entre 5 et 10 mn.

Les visites de nuit paraissent donc être plus rapides. Cela pourrait encore une fois indiquer des visiteurs avertis.

La plus grande partie des parcours observés montent jusqu'à la terrasse supérieure.

Les parcours sont globalement actifs, les visiteurs regardent beaucoup autour d’eux, la salle et les œuvres. Ils s’arrêtent fréquemment, interagissent, lisent et regardent les œuvres. Il faut tout de même noter que les visiteurs observés pendant la journée sont plus actifs que ceux de la nuit. Ils prêtent plus d’attention à leur environnement mais aussi aux œuvres et lisent plus les textes de salle. En revanche, les visiteurs de la nuit tournent trois fois plus autour des sculptures, peut-être parce que les ombres portées les incitent à découvrir la face cachée des sculptures, du modelé.

Parmi ces parcours de la terrasse supérieure, il est intéressant de remarquer que les pauses sont fréquentes, beaucoup de visiteurs profitent d’une place libre sur un banc pour s’asseoir. La visite de jour paraît plus fatigante puisque plus de visiteurs ressentent le besoin de s’asseoir.

La plus grande partie des observations réalisées sur la terrasse supérieure montrent des parcours traversant toute la terrasse, de part en part. Les autres parcours empruntés sont ceux se bornant à la découverte d’un seul côté de la cour, de haut en bas, et ceux revenant sur leur pas, au rez-de-chaussée.

**Tableau 3.9 : nombre d’actions observées pendant les parcours menant à la terrasse supérieure pendant la journée et la nuit classées selon leur type**

Répartition des actions des parcours menant à la terrasse supérieure		
	Jour	Nuit
Regards autour de soi	252	206
Regards en l’air	86	82
Interaction	118	119
Regards au plan/dépliant	58	37
Arrêts	198	172
S’assoit	16	12
Photographie	49	34
Lit un panneau ou un cartel	88	62
Tourne autour de l’œuvre	5	15
Regards aux œuvres	253	225
TOTAL	1123	964

La première information que donne ce tableau de répartition est que la totalité des actions réalisées de jour et de nuit est bien supérieure à celles des parcours menant au rez-de-chaussée et à la terrasse intermédiaire réunies. Les visiteurs effectuant

ce parcours menant à la terrasse supérieure sont donc plus actifs que ceux des autres parcours, ce qui paraît logique étant donné que plus d'espace d'exposition est parcouru offrant plus d'occasions d'activité.

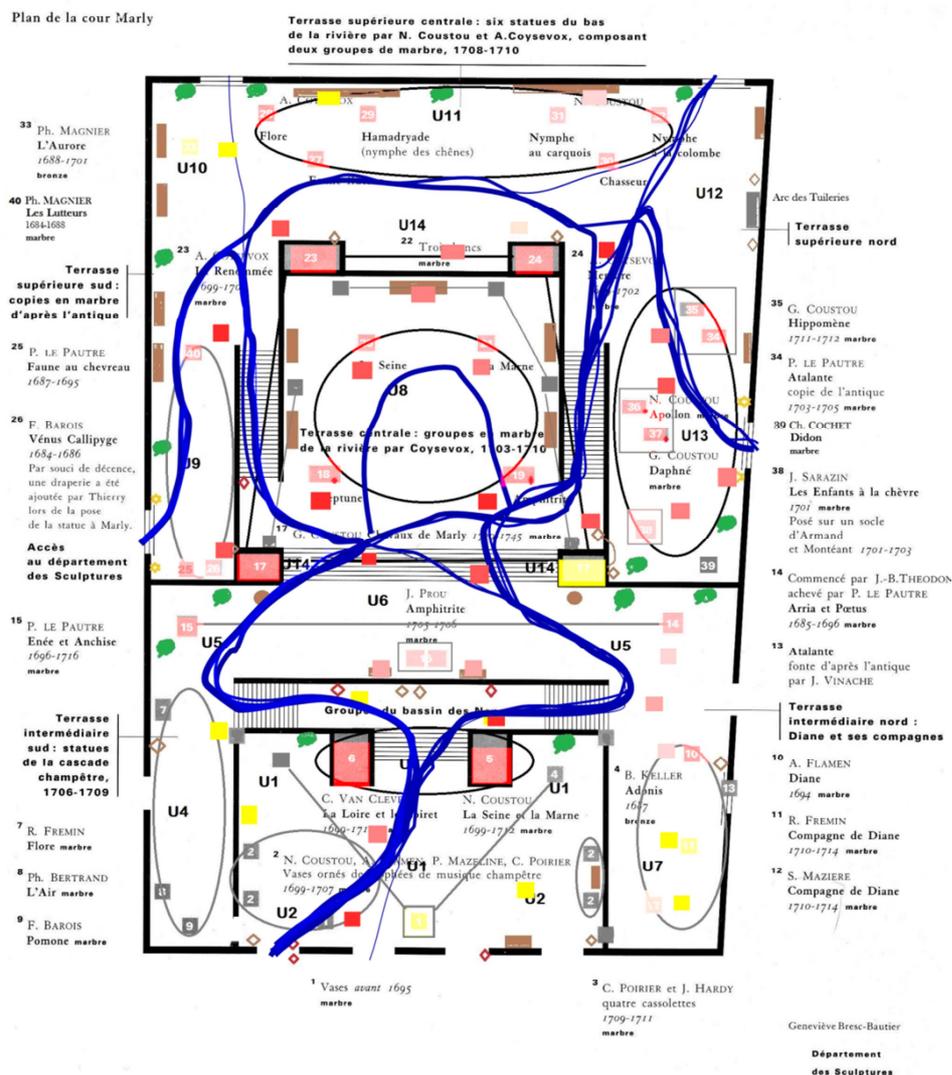
Le deuxième point important montré par ce tableau est que, contrairement aux autres parcours, les visiteurs de jour s'approprient plus ce parcours que ceux de la nuit. En effet, non seulement les visiteurs de jour sont plus nombreux à faire ce parcours puisqu'il représente 73% de la totalité des observations contre 49% de celles de la nuit, mais encore ils sont plus actifs.

De même que pour les parcours précédents, les actions les plus observées sont les regards autour de soi et aux œuvres, de jour et de nuit, suivies par les arrêts, les interactions et les regards en l'air. Là où se marque une différence entre jour et nuit c'est au niveau des textes d'exposition lus qui sont plus nombreux la journée et des interactions, proportionnellement plus nombreuses la nuit. Cela semble confirmer que la visite de jour est plus axée sur la découverte des œuvres tandis que celle de nuit serait plus centrée sur la socialisation.



soit décidée. Le musée est alors un moyen de passer du temps avec d'autres personnes. Ici, la cour Marly leur permet de pouvoir dériver leur attention des « chefs d'œuvre » du musée vers leurs accompagnateurs. Comme cela a été vu dans les entretiens, il s'agit d'un lieu de repos et de détente, les visiteurs s'y assoient d'ailleurs fréquemment.

**Figure 3.6 : modélisation des parcours de visiteurs à la terrasse supérieure de la cour et de leurs arrêts pendant la nuit**



Cette modélisation des parcours de nuit indique, elle aussi, que les visiteurs de nuit sont actifs dans les unités 3, 8 et 11 où ils regardent beaucoup autour d'eux et aussi les œuvres, tout comme la journée. Toutefois, les parcours de visite les

entraînent également à s'intéresser aux unités 9, 13 et 14 ainsi que, dans une moindre mesure, aux unités 5 et 7.

Les parcours traversant la terrasse montrent souvent des regards en l'air, des regards aux œuvres et font le tour des œuvres. Ils s'assoient de temps en temps.

De plus, lors des parcours qui ramènent les visiteurs au rez-de-chaussée après avoir atteint la terrasse supérieure, ce sont les visiteurs de la nuit qui sont les plus actifs, ils effectuent un tour de la salle plus poussé.

Avec ce que les visiteurs ont pu dévoiler au cours des entretiens et les informations révélées par les observations, il est possible de dire que ces parcours nocturnes sont en lien, en plus de l'expérience sociale, avec le type de l'émotion. Les visiteurs de cette catégorie de parcours recherchent une expérience sensorielle et émotive satisfaisante, ils ne retiennent que certains éléments avec lesquels ils se sentent en résonance. Il s'agit souvent du modèle de communion avec l'œuvre qui est ici recherché, la lecture des informations n'est donc que secondaire. Encore une fois, il peut s'agir de visiteurs fréquents, surtout dans la recherche de la satisfaction esthétique, mais aussi de visiteurs occasionnels lorsqu'ils s'attendent avant tout à être dépaysés par leur visite en accord avec une vision romantique du lieu. Cela est bien sûr vrai également pour certains parcours de jour mais dans une bien moindre mesure ; le repos et l'expérience sociale prennent le pas.

Les parcours de la terrasse supérieure sont plus fréquents la journée puisqu'ils représentent 77% des observations de jour contre seulement 49% de celles de la nuit.

En majorité, les visiteurs qui sortent de la cour Marly pour continuer la visite par les portes de la terrasse supérieure sont plus actifs en journée tandis que ceux qui redescendent au rez-de-chaussée après avoir fait un tour de la salle sont plus actifs pendant la nuit. Peut-être que la journée, la cour Marly s'intègre à un parcours de visite précis qui se prolonge dans les salles attenantes tandis que pendant les nocturnes, les visiteurs pénètrent dans la cour Marly pour elle-même, pour son ambiance peut-être et son éclairage.

Aucun de ces parcours de visite ne semble correspondre au type dit de l'apprentissage, qui peut être le fait de visiteurs fréquents du musée aussi bien que de visiteurs occasionnels avec une visite consciencieuse et longue où il y a beaucoup d'arrêts. Ce type de visite produisant de la fatigue muséale, il n'est pas rare qu'un visiteur commence sa visite ainsi et la termine selon le type du touriste. Les visiteurs fréquents auront tout de même tendance à porter une attention moins systématique et plus sélective sur les œuvres présentées. Il semble donc que la cour Marly, peut-être parce qu'elle expose des sculptures ou bien de par sa nature même de cour extérieure recouverte, ne soit pas le lieu d'une visite fortement marquée par une recherche de connaissances.

#### *Visiteurs observés*

Les observations une fois regroupées donnent des informations sur le temps passé dans la salle, souvent court.

**Tableau 3.10 : durée de la visite de la salle toutes observations confondues**

Moyenne = 7,07 Médiane = 4,00 Min = 1 Max = 59		
	Nb	% cit.
Moins de 10	153	80,5%
De 10 à 19	17	8,9%
De 20 à 29	2	1,1%
De 30 à 39	16	8,4%
De 40 à 49	1	0,5%
50 et plus	1	0,5%
<b>Total</b>	<b>190</b>	<b>100,0%</b>

La majorité des observations ne dépasse pas les 10 minutes et en fait, la plupart ne dure qu'entre 1 et 5 mn, de jour ou de nuit. La cour Marly n'est donc pas une salle du Louvre qui entraîne une visite assidue, ce qui est corroboré par les faibles index d'attraction des œuvres et le peu de textes lus, surtout en nocturne.

Tableau 3.11: répartition de la durée de la visite le jour et la nuit

	jour	noct urne	Total
Moins de 10	49,7%	50,3%	100,0%
De 10 à 19	52,9%	47,1%	100,0%
De 20 à 29	50,0%	50,0%	100,0%
De 30 à 39	37,5%	62,5%	100,0%
De 40 à 49	100,0%	0,0%	100,0%
50 et plus	100,0%	0,0%	100,0%
<b>Total</b>	<b>49,5%</b>	<b>50,5%</b>	<b>100,0%</b>

p = 69,3% ;  $\chi^2 = 3,04$  ; ddl = 5 (NS)  
 La relation n'est pas significative.  
 Répartition en 6 classes de même amplitude

La majorité des observations ont duré moins de 10mn et il existe peu de différences si ce n'est pour les observations longues, celles entre 30 et 39 mn sont plus fréquentes le soir mais celles de 40 mn à 1h n'ont eu lieu que le jour. La grande majorité des visiteurs passe donc relativement peu de temps dans la cour Marly. Les personnes passant beaucoup de temps dans la salle se sont toutes assises à un moment ou à un autre.

Ce n'est donc pas dans le temps passé dans la salle que se trouve la différence de perception de la cour Marly et le changement possible de mode d'appréhension de l'exposition n'a, apparemment, pas d'effet sur le temps que les visiteurs y consacrent.

Les observations ne sont pas les seules à pouvoir apporter des informations sur le mode de perception de l'exposition. Les discours permettent également d'y voir plus clair. En effet, ces indications sur les parcours des visiteurs et sur leur mode de perception de la cour Marly peuvent se rapprocher des analyses sur le sentiment esthétique réalisées par Genette et Panofsky abordées dans le premier chapitre de la thèse.

L'idée principale est qu'une œuvre d'art entraîne une compréhension en plusieurs étapes. Tout d'abord vient l'impact esthétique de l'œuvre, son appréciation purement formelle, c'est la perception primaire de l'œuvre. Vient ensuite la

volonté de faire sens. Les observateurs vont alors rechercher des informations à la fois dans leurs connaissances préalables et dans l'environnement direct de l'œuvre, par exemple les textes d'une exposition. Cette réévaluation de l'œuvre peut parfois changer du tout au tout l'avis préalable que l'observateur avait formé sur la première impression.

Il a été supposé que la visite de nuit supporterait plus facilement ce type de perception primaire des œuvres et que la perception secondaire plus construite serait moins importante qu'en journée. Les comportements des visiteurs dans la salle semblent corroborer cette assomption mais les éléments de réponse à cette hypothèse se trouvent dans l'analyse des discours des visiteurs.

Les axes d'étude sont les discours des visiteurs réalisés sur les œuvres et le repérage du champ lexical lié aux sens et aux sensations.

Étant donné que Genette, à la suite de Panofsky, a identifié deux grandes étapes engageant l'appréciation esthétique, celle de l'apparence et donc pleinement des sensations et la deuxième de l'ordre du cognitif, l'analyse des discours sera effectué selon ces deux catégories.

Dans la cour Marly, le rapport à l'œuvre semble devoir se faire à travers sa contextualisation. Comme mentionné au préalable, il convient de rappeler que la muséographie cherche à donner l'impression grandiose d'un jardin de sculpture royal.

Dans ses recherches, Chamberland (1991) a mis à jour de multiples manières de contextualiser un objet. Les catégories qui nous intéressent plus particulièrement sont l'ambiance, l'aura émotionnelle, l'identification, la description, les séquences d'interactions et les comparaisons de contextes.

L'ambiance aide les visiteurs à former des impressions, souvent globales, qui leur permettent d'unifier les éléments d'un décor. Ces impressions seront pour la plupart du temps reliées à la détente ou au dépaysement. « L'ambiance n'est pas étrangère à l'état affectif du visiteur et elle met assez rapidement ce dernier en contact avec son univers symbolique personnel. » (Chamberland, 1991, p.297). Dans les discours des visiteurs interrogés dans la cour Marly, ce recours à

l'ambiance pour contextualiser l'exposition est très fréquent, il aborde le calme, la lumière et l'impression d'être à l'extérieur, surtout en journée.

« Et puis même ça donne un aspect de...en fait on a l'impression d'être dans une pièce, là c'est une pièce intérieur parce qu'elle est couverte mais en fait on a l'impression d'être dans une pièce d'extérieur, limite y aurait pas de toit ce serait pareil, j'ai envie de dire. On a l'impression d'être dans un jardin intérieur ou un peu une pièce type atrium central, non couverte. » (Homme, 25 ans, jour)

L'aura émotionnelle intervient quand les visiteurs entrent en contact avec leurs émotions à la vue d'un objet.

« Je ne suis pas très sculpture, je suis impressionnée que ce soit tant détaillé, par la technique mais...je ne suis pas subjugué. [...]Oui, j'aime bien quand je retrouve des noms de la mythologie que j'avais appris mais sinon pas plus que ça, je suis beaucoup plus émue devant une peinture pour les détails, le jeu de lumière. » (Femme, 21 ans, jour)

Dans cette citation, la jeune femme interrogée marque en creux son rapport émotif aux œuvres. Il est dû aux couleurs, à la vie qui peut se dégager d'une peinture et non à la reconnaissance du motif qui apporte un plaisir différent.

« L'état dans lequel on est interfère énormément sur ce qu'on voit. C'est un état intérieur je dirais, une espèce d'interaction sensible, plus ou moins sensible avec une œuvre. » (Homme, 44 ans, nuit)

Cette dernière citation montre que l'émotion ressentie devant une œuvre est fortement tributaire de l'état d'esprit des visiteurs, il faut qu'ils soient disponibles aux sollicitations émotives, dans un état de réceptivité. C'est sur cette réceptivité que les modalités de la visite nocturne (lumière et nuit) jouent.

L'identification est une façon pour les visiteurs de savoir à quoi ils ont affaire pour déterminer en premier lieu leur critères de familiarité à un objet ; ce qui leur permet de le raccrocher à leur univers personnel, de le comprendre.

« Oui, les œuvres je me recule toujours pour les voir et si elle me parle je m'approche pour voir la petite pancarte, elle me parle parce qu'on connaît l'histoire comme la nativité, quand on connaît une œuvre on a envie de

s'approcher pour savoir qui l'a peinte et en quelle année. » (Homme, 47 ans, jour)

L'identification de l'œuvre semble jouer ici un rôle important dans l'attractivité. Cet homme laisse supposer que c'est parce qu'il pense reconnaître un sujet qu'il cherche à en apprendre plus, sûrement en premier lieu pour voir s'il a bien reconnu. Cette attitude peut donner également un effet inverse, la lecture d'information va être engagée parce que l'identification est impossible à première vue.

La description est issue d'une sensation immédiate ou de perceptions d'analogies et d'associations diverses. C'est une manière d'apprivoiser l'objet, de se l'approprier. Pour se faire, l'approche la plus facile est celle des caractéristiques physiques. « Le visiteur sélectionne ainsi parmi de multiples sensations celles qui le frappent et qui ont une signification particulière pour lui. » (Chamberland, 1991, p.297)

« Ce genre de sculpture ne me parle pas trop, c'est rattaché à la mythologie et je ne maîtrise pas trop ça, par moment je décroche un peu, c'est joli dans la forme, dans l'évocation, dans la finesse de sculpture, dans la pose mais après la signification et l'iconographie je m'y perds un peu. Ce que je vais retrouver ce sont des histoires de mimétisme, de rapprochement avec quelque chose. [...] Je fais des comparaisons dans la présentation du mouvement, c'est toujours intéressant dans la sculpture comme ça de voir la représentation du mouvement comment est-ce qu'un bout de pierre aussi lourd permet de créer le mouvement. Des fois c'est très bien fait et d'autres moins. Quand je regarde la queue du cheval j'ai plus l'impression de voir une sortie de cheminée qu'une queue de cheval. Quand on regarde depuis le bas il est très intéressant parce qu'il est complètement à contre-jour et vraiment la crinière on sent le mouvement, on sent le cheval qui s'élève et qui est complètement cabré et la difficulté de le retenir. » (Homme, 40 ans, jour)

Cette longue citation se divise en deux temps, en premier, le visiteur énonce sa méconnaissance de la mythologie et donc son problème d'identification du motif ce qui entraîne une baisse de son intérêt pour l'œuvre. Son attention va alors dévier vers des considérations esthétiques par une observation des formes et du travail de l'artiste qui va l'entraîner dans le deuxième temps de son observation.

Cette troisième étape, après l'identification et l'appréciation esthétique, est une tentative de comprendre l'œuvre malgré sa méconnaissance des motifs. Il va alors s'intéresser à des détails de la sculpture qui révèlent la qualité de l'œuvre et de l'artiste. L'approche d'une œuvre est donc un phénomène complexe et difficile à décrire.

Plus rarement, les visiteurs imaginent des séquences d'interactions entre des personnages mis en scène et le visiteur ou bien entre le visiteur et un objet. « Souvenirs, reportages que l'on a vus, histoires que l'on a entendues alimentent ces scénarios. Parfois aussi ces derniers sont inventés sur-le-champ, dans une sorte de rêverie. » (Chamberland, 1991, p.297.)

« Déjà ça m'évoque tout de suite *Napoléon* de David sur son cheval. Ça m'évoque les mythologies ou les parties de chasse de l'époque du jardin de Marly. Je ne sais pas si l'homme à côté est un dieu ou pas. [...] Plus une sensation qu'une œuvre, essayer de me mettre dans l'esprit de cette époque, comment ça pouvait être perçu à l'époque quand on allait dans le jardin de Marly, qu'est-ce que eux voyaient dans ces œuvres, on ne voit pas la même chose parce qu'on a une vision contemporaine mais eux avaient d'autres passions, ils voyaient d'autres symboles. J'essaye de le percevoir comme eux le percevait. Avoir l'œuvre d'origine quoi. » (Homme, 34 ans, nuit)

Ici, le visiteur après une analogie cherche immédiatement à se transposer dans le contexte de l'époque de création de l'œuvre. Il revit dans son imagination une sorte de perception et de compréhension « originelle » de l'œuvre.

Enfin, les visiteurs peuvent aussi dépasser le cadre de l'exposition, à partir du contexte global de la visite au musée, du musée lui-même ou du type de présentation des objets, le visiteur perçoit des analogies avec d'autres musées ou d'autres types de contexte.

« On peut aussi être ému par une œuvre et retourner voir celle d'à côté et la voir différemment à la lumière de l'autre œuvre. Ça change notre façon de penser. Par exemple les chevaux qu'on voit me rappellent les chevaux chinois du musée Guimet, les cultures ne sont pas les mêmes mais y a des correspondances qui se créent. Y a des effets de convergence. » (Homme, 40 ans, jour)

Dans ce cas, l'émotion provoquée par les objets renvoie le visiteur sur une analogie avec d'autres œuvres, d'autres cultures, un autre musée.

Cette thématique du rapport aux œuvres est donc complexe bien qu'elle ne représente qu'une petite partie de la totalité des discours des visiteurs interrogés pour l'enquête. Les commentaires que les visiteurs ont pu émettre sur les œuvres qu'ils ont rencontrés sont parfois suscités par l'enquêteur avec les questions du guide sur le discours de l'exposition qui incitent les personnes interrogées à parler d'une œuvre de la cour Marly.

En ce qui concerne ce rapport aux œuvres, deux grands pôles d'intérêt apparaissent globalement dans les discours. Le premier est celui de la recherche de la signification de l'œuvre, qui réalise 24% d'occurrences en journée et 10% la nuit sur la totalité des entretiens réalisés. Le deuxième est celui d'un rapport un peu plus esthétique à l'œuvre se basant sur sa description, ses volumes et sur des comparaisons avec d'autres formes. Ce thème comptabilise 13% d'occurrences le jour et 8% la nuit. Le rapport à l'œuvre est donc, *a priori*, un thème plutôt lié à la visite de jour. Une analyse plus précise de ces deux rapports à l'œuvre devrait apporter quelques précisions.

Le pôle le plus important quantitativement est celui de la volonté de compréhension de l'œuvre. Les visiteurs de jour s'attardent à décrire la manière dont ils perçoivent l'œuvre et ce qu'elle peut signifier. Ainsi, ils parlent beaucoup de la technique, de la recherche de l'histoire derrière l'œuvre et de sa technique de création. Il s'agit d'un intérêt plus cognitif, d'une recherche de compréhension intellectuelle des œuvres.

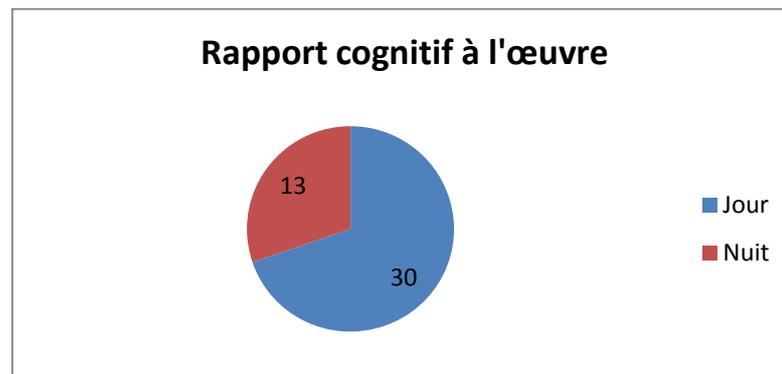


Figure 3.7 : répartition par nombre d'occurrences du rapport cognitif à l'œuvre selon l'horaire

« Moi j'y vois le maniérisme, ce style torsadé avec les corps allongé, une inspiration antique et enfin elle m'inspire la fin de la Renaissance et le début du classicisme français. Avec des références antiques, une valeur monumentale, maniériste. » (Homme, 37 ans, nuit)

Ici, la connaissance de l'œuvre est très poussée, l'analyse touche à la reconnaissance des motifs et au-delà à la reconnaissance du style et de la période. Le rapport cognitif n'atteint pas souvent ce niveau d'analyse mais retranscrit à chaque fois la même volonté de compréhension de l'œuvre.

Le second pôle, celui de l'affectif et de l'émotion se traduit principalement par le plaisir esthétique que les œuvres procurent et par l'émotion de se trouver en contact avec l'œuvre.

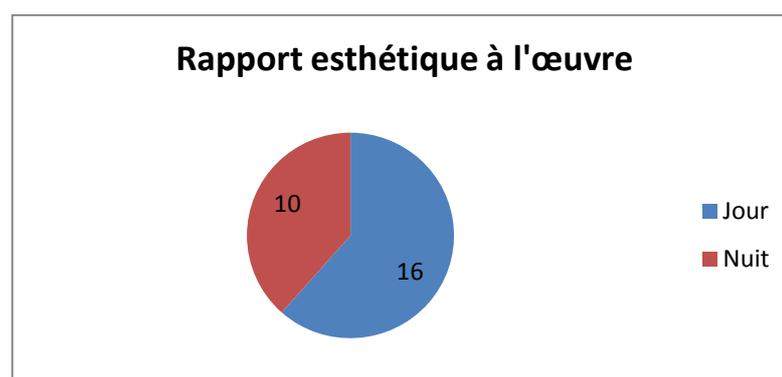


Figure 3.8 : répartition par nombre d'occurrences du rapport esthétique à l'œuvre selon l'horaire

Le rapport esthétique et émotionnel à l'œuvre se traduit de multiples manières, parfois en opposition avec l'afflux d'informations et de connaissances sur l'œuvre, parfois en complément.

« Je trouve que le guide parfois ça peut un peu bloquer les émotions. Parce qu'on intellectualise tout mais que ça permet de faire des ponts entre les œuvres et de renvoyer à autre chose et surtout de faire comprendre un peu plus l'œuvre dans son époque, y a plein de détails qui nous échapperaient sinon. Mais parfois je trouve que c'est bien quand les guides laissent un petit moment pour regarder l'œuvre. » (Femme, 28 ans, jour)

L'œuvre d'art s'apprécie donc également personnellement, avec sa propre sensibilité.

« Ça dépend beaucoup des œuvres parce que celles qui s'appuient sur la mythologie si on ne connaît pas le mythe on passe vraiment à côté. Les œuvres d'art plus contemporain peuvent se passer de commentaires et éventuellement quand il y en a ça peut empêcher l'émotion de naviguer où bon lui semble. » (Homme, 30 ans, jour)

L'aboutissement de cette rencontre avec l'œuvre semble être une compréhension qui dépasse la connaissance formelle de l'œuvre mais toucherait à son « âme », ou autrement dit aux sentiments que l'artiste a gravé dans son œuvre.

« J'ai l'impression pas d'avoir la statue vivante en face de moi ce n'est pas ça mais intimité c'est le mot vraiment, je reviens souvent pour voir la statue de Circé, y a pas de public autour de l'œuvre, je suis seul dans un tête-à-tête avec l'œuvre. » (Homme, 24 ans, nuit)

L'intimité, la mention de tête-à-tête montrent ce rapport personnel à l'œuvre, un engagement sensible et émotif.

« [...] je m'intéresse plutôt aux sculptures. On voit des personnes dans des moments qui racontent une histoire ou des sentiments assez profonds, très souvent on peut se retrouver dedans. » (Homme, 21 ans, jour)

Une certaine forme de recherche de soi est sensible dans l'œuvre, une volonté d'être ému et de pouvoir incorporer l'œuvre d'art à la vie quotidienne.

Dans les faits, beaucoup de commentaires de visiteurs allient les deux rapports à l'œuvre.

« Parfois un détail historique, j'aime bien lire, je m'attarde sur le cartel pour voir d'où vient la pièce, ce sont des éléments importants. Il y a aussi la beauté des œuvres, parfois je vais être attiré par des choses et parfois je vais

rester devant une vierge à l'enfant qui m'émeut sans savoir qui l'a fait. Je vais garder l'image en moi. » (Femme, 62 ans, jour)

Le côté cognitif est ici celui associé à l'histoire, à la lecture, à l'acquisition de connaissances sur l'œuvre pour la comprendre mais aussi la replacer dans un contexte historique. Il est facile de reconnaître ici la signification secondaire des œuvres d'art décrites par Genette, les données conceptuelles sont les plus importantes pour le visiteur.

Le côté esthétique, d'attrance pour une œuvre, est associé à l'émotion et à une résonance profonde dans son être intime. Cet aspect correspond bien à la signification primaire décrite par Genette où ce sont les données perceptuelles voire, à la lumière des discours des visiteurs, les données sensibles qui permettent la rencontre avec l'œuvre.

La comparaison des visites de jour et de nuit montre que la verbalisation du rapport à l'œuvre est plus présent en journée. Les visiteurs diurnes parlent deux fois plus de l'aspect cognitif de l'œuvre que de son aspect affectif.

La nuit, les visiteurs parlent presque autant de l'aspect cognitif que de l'aspect affectif, proportionnellement parlant, la verbalisation de cet aspect affectif est donc plus présente chez ces visiteurs, comparativement à l'ensemble de leurs verbalisation sur le rapport à l'œuvre. En effet, bien que les visiteurs de jour parlent également plus que ceux de la nuit de l'aspect affectif des œuvres, ils en parlent tout de même moitié moins que de l'aspect cognitif.

Les visiteurs de nuit parlent donc moins fréquemment que ceux du jour des œuvres de l'exposition mais, lorsqu'ils le font, ils emploient autant le mode affectif que le mode cognitif.

Une recherche sur le champ lexical des sensations peut aider à appuyer ces résultats. Cette recherche est effectuée à l'aide du logiciel Tropes par l'entrée des verbes, des adjectifs et des substantifs repérés par le logiciel et ayant un rapport aux sens.

Dans les discours de jour, cela se transcrit à travers le sens de la vue avec 41 occurrences des verbes « voir » et « regarder » en rapport aux œuvres en particulier et à l'exposition en général, « ce qu'il y a à voir ». Il n'y a apparemment pas d'autres mentions de termes liés aux sens dans les discours de jour ce qui indique que la visite est envisagée comme quelque chose de très visuel mais n'implique pas vraiment d'autres approches des œuvres.

Dans les discours de nuit, le rapport à la vue est également très présent avec un ensemble de 37 occurrences des verbes « voir », qui s'accorde avec ce qu'il y a à voir en général, exposition ou œuvres, et « regarder » qui est lui en rapport direct avec les œuvres. Les occurrences du domaine visuel sont donc légèrement moins importantes de nuit que de jour. Cependant, un autre élément apparaît la nuit : le substantif « sensation » et le verbe « sentir ». Ils représentent un total de 8 occurrences, le verbe « sentir » est utilisé pour décrire un état actuel des visiteurs, de type « je me sens bien », le substantif « sensation » est en rapport direct avec les œuvres et donc la sensation qu'elles procurent.

Le champ lexical des sens est donc plus important chez les visiteurs de nuit, en tout cas, ils le verbalisent, même si ce n'est que dans une faible mesure, alors que les visiteurs du jour ne l'évoque que par la vue.

Puisque l'expérience de visite, dont le rapport à l'œuvre est un indice, devient la nuit plus axée sur les sensations et sur une approche esthétique de signification primaire, alors il doit exister un changement de perception de l'exposition dans son ensemble.

### 3.1.3 Changement de perception du lieu

Le passage du jour à la nuit semble effectivement entraîner une approche sensorielle différente du lieu. Ce changement devrait être perceptible à travers les points d'attention des visiteurs au cours de leurs parcours de la salle mais aussi à travers leur discours sur le lieu. Ce discours est analysé sous deux angles, l'espace et la lumière.

Les parcours de visite montrent des différences dans la répartition de l'attention des visiteurs de nuit et de jour, il y a donc des changements perceptibles entre une visite nocturne et une visite en journée.

**Tableau 3.12 : somme de différentes actions effectuées par les visiteurs de jour et de nuit**

Totaux des actions effectuées par type		
	JOUR	NUIT
Regards autour de soi	350	277
Regards en l'air	113	122
Interaction	143	166
Regards au plan/dépliant	77	63
Arrêts	219	221
S'assoit	23	19
Photographie	58	61
Lit un panneau ou un cartel	99	70
Tourne autour de l'œuvre	5	16
Regards aux œuvres	279	249

Globalement, les visiteurs de jour paraissent plus actifs que ceux de la nuit même si les visiteurs de la nuit se classent devant ceux du jour pour les regards en l'air, vers la verrière, les interactions avec leurs compagnons, ainsi que pour faire le tour des œuvres. Ceux du jour sont particulièrement plus enclin à regarder autour d'eux, leur plan, les œuvres ou à lire les textes de la salle (panneau, fiche de salle, cartel).

Ainsi, les observations réalisées permettent de rapporter le comportement des visiteurs à certaines observations réalisées par Falk et Dierking, (1992). En effet, les visiteurs de nuit semblent plus proches des visiteurs fréquents qui se promènent dans le musée et surtout savent s'y orienter, à l'inverse des visiteurs occasionnels. Les visiteurs fréquents auront tendance à porter une attention moins systématique et plus sélective sur les œuvres présentées.

Il est également possible de voir des similitudes avec certaines typologies de visite déjà évoquées. Le jour, les parcours observés font penser à ceux observés chez les touristes, qui ne viennent qu'occasionnellement au musée dans le sens où seules les œuvres les plus marquantes, visuellement ou historiquement, retiennent leur attention. L'autre type correspond plus aux parcours actifs de la journée qui s'intéressent aux textes et aux œuvres dans toute la cour Marly, c'est celui de

l'apprentissage. Une visite consciencieuse et longue ou il y a beaucoup d'arrêts. Ce type de visite produit de la fatigue ce qui pourrait expliquer le besoin de s'asseoir pour se reposer un moment.

Les visites de nuit pourraient, elles, correspondre à une visite émotive et sensorielle dans l'idée où les visiteurs ne retiennent que certains éléments avec lesquels ils se sentent en résonance. Comme il s'agit du modèle de communion avec l'œuvre qui est recherché, la lecture des informations devient secondaire et les parcours nocturnes observés utilisent en effet beaucoup moins les textes que ceux de la journée. Il peut s'agir de visiteurs fréquents, surtout dans la recherche de la satisfaction esthétique, mais aussi de visiteurs occasionnels qui s'attendent avant tout à être dépayser par leur visite selon une vision romantique du lieu.

De même, l'importance des interactions dans les parcours nocturnes pourrait dénoter la recherche d'une expérience sociale, regarder les œuvres devient alors secondaire. Le musée est d'abord un moyen de passer du temps avec d'autres personnes.

L'étude des observations peut également montrer les points forts de la cour Marly, ceux qui attirent les visiteurs et retiennent leur attention. Pour se faire, il suffit de se baser sur l'analyse experte réalisée pour la cour Marly et son repérage d'unités de sens. Il semble intéressant d'analyser les observations sous l'angle des unités d'exposition repérées au cours de l'analyse experte.

**Tableau 3.13 : Répartition du nombre d'actions par type dans les différentes unités du rez-de-chaussée**

RdC	U 1		U2		U 3		TOTAL	
	J	N	J	N	J	N	J	N
Regards autour de soi	40	53	19	17	36	41	135	111
Regards en l'air	20	30	10	12	23	16	53	58
Interaction	15	21	14	11	18	36	47	89
Regards au plan/dépliant	9	8	7	7	14	10	30	33
Arrêts	13	25	14	14	26	25	53	103
S'assoit	3	2	0	1	2	2	5	5
Photographie	14	16	10	7	5	6	29	29
Lit un panneau ou un cartel	2	1	2	0	20	22	24	23
Tourne autour de l'œuvre	0	0	0	0	0	0	0	0
<b>TOTAL</b>	<b>116</b>	<b>156</b>	<b>76</b>	<b>69</b>	<b>144</b>	<b>158</b>		

Ce tableau permet de voir la répartition des actions, tous parcours confondus, le jour et la nuit suivant l'unité d'exposition. Au rez-de-chaussée, ce sont dans les unités 3 et 1 que se produisent le plus d'actions. Il existe une différence entre l'unité 1 et l'unité 3 pendant la journée, la 3 étant plus active, en revanche pendant la nuit elle devient minime. De même, si les regards autour de soi sont l'action la plus souvent observée, de jour comme de nuit, elle est tout de même plus importante la journée alors qu'en nocturnes, d'autres actions deviennent plus notables qu'en journée, par exemple les interactions ou le nombre d'arrêts.

Au niveau des unités elles-mêmes, les regards autour de soi et en l'air sont globalement plus nombreux dans l'unité 1, zone d'entrée et de découverte de la salle. C'est d'ailleurs de cette zone que sont prises la plupart des photographies. En revanche, les interactions, les regards au plan et la lecture des textes d'exposition s'effectuent avant tout dans l'unité 3, une fois que les visiteurs se sont engagés dans la cour et avant de monter les escaliers. Au niveau du plan, ils vérifient alors leur orientation, tandis qu'au niveau de la lecture, ils se trouvent proches des cartels des œuvres attirant le plus l'attention et des nombreux panneaux du mur de l'escalier. La localisation semble donc expliquer ces comportements.

**Tableau 3.14 : Répartition du nombre d'actions par type dans les différentes unités de la terrasse intermédiaire**

Terrasse Intermédiaire	U 4		U 5		U 6		U 7		U 8		TOTAL	
	J	N	J	N	J	N	J	N	J	N	J	N
Regards autour de soi	9	13	24	21	29	22	17	11	36	44	115	111
Regards en l'air	3	5	12	12	14	11	7	7	21	18	57	53
Interaction	2	6	4	9	12	18	10	6	30	20	58	59
Regards au plan/dépliant	2	2	4	2	10	8	4	4	9	6	29	22
Arrêts	9	2	8	9	18	24	16	13	50	41	101	89
S'assoit	0	0	0	0	13	7	1	0	4	6	18	13
Photographie	0	1	2	2	7	7	1	4	7	14	17	28
Lit un panneau ou un cartel	5	4	7	6	1	1	3	2	12	7	28	20
Tourne autour de l'œuvre	1	0	0	2	0	0	0	1	4	4	5	7
TOTAL	31	33	61	63	104	98	59	47	173	160		

Au niveau de la terrasse intermédiaire, c'est dans l'unité 8 que se déroulent la majorité des actions, suivie par l'unité 6. Encore une fois, il s'agit des unités situées dans l'axe central de la cour, la 6 permet d'avoir une vue sur les unités 8 et

14, plus élevées. L'unité 8 quant à elle est le point central de la cour et présente des œuvres imposantes.

Au niveau du type d'actions effectuées, le regard autour de soi arrive de nouveau en premier, suivi par les arrêts. Les autres activités sont comparativement moins présentes sur la terrasse intermédiaire.

Le rapport entre type d'actions et unité montre que toutes les actions se passent principalement dans l'unité 8, la terrasse centrale, exception faite de s'asseoir qui est localisé plutôt dans l'unité 6, bien que l'unité 8 propose elle aussi des bancs.

**Tableau 3.15 : Répartition du nombre d'actions par type dans les différentes unités de la terrasse supérieure**

Terrasse supérieure	U 9		U 10		U 11		U 12		U 13		U 14		TOTAL	
	J	N	J	N	J	N	J	N	J	N	J	N	J	N
Regards autour de soi	17	34	2	6	22	11	5	7	28	22	10	8	84	88
Regards en l'air	1	3	0	2	3	4	1	0	4	1	4	1	13	11
Interaction	4	18	1	4	12	7	2	1	6	9	10	9	35	48
Regards au plan/dépliant	5	5	0	3	2	1	1	0	5	1	1	1	14	11
Arrêts	6	28	4	6	12	7	2	4	16	18	20	11	60	74
S'assoit	0	0	0	0	3	3	0	0	0	0	2	2	5	5
Photographie	1	0	0	0	2	0	1	0	3	3	3	5	10	8
Lit un panneau ou un cartel	3	6	0	0	7	3	0	0	4	3	8	6	22	18
Tourne autour de l'œuvre	0	3	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1	0	4
TOTAL	37	97	7	21	51	36	12	12	66	57	58	44		

À la terrasse supérieure, c'est l'unité 13, suivi de la 14, qui génère le plus d'activités la journée tandis que la nuit, c'est l'unité 9 qui en compte le plus. Les unités 13, 14 ou encore 9 se trouvent sur les parcours de visite menant aux sorties de la terrasse supérieure et, dans le cas des unités 14 et 13, comptent des groupes sculptés délimités spatialement soit par un socle surélevé soit par des barrières de protection. Ces protections les positionnent comme différente des autres œuvres présentées.

Encore une fois, les actions les plus réalisées sont le regard autour de soi et les arrêts, suivis par les interactions.

Les visiteurs observés semblent effectuer globalement le même nombre d'activités le jour et la nuit dans les unités 14, 13, 6 et 5. En revanche, à l'intérieur des unités 11, 8, 4 et 2 ce sont les visiteurs de jour qui effectuent le plus d'actions

tandis qu'à l'intérieur des unités 12, 10, 9, 3 et 1 les visiteurs de nuit sont plus actifs que ceux du jour. Cela signifie que les visiteurs ne concentrent pas leur attention sur les mêmes points du parcours. L'attention portée aux œuvres en est d'ailleurs la confirmation. La nuit comme le jour, le groupe de *La Seine et de la Marne* de l'unité 3 semble attirer le plus de regards, tandis que la majorité des regards aux œuvres est observé sur la terrasse supérieure, endroit conservant le plus d'œuvres. La différence chez les visiteurs de nuit se situe dans le fait qu'ils regardent plus généralement les œuvres regroupées à la terrasse supérieure et à la terrasse centrale que les visiteurs du jour. La statue *Arria et Poetus* de l'unité 5 est, notamment, beaucoup plus regardée. De plus, les visiteurs de nuit regardent plus les groupes équestres. Cela peut s'expliquer par les jeux de lumière puisque les groupes équestres font l'objet d'un éclairage artificiel soigné qui les fait ressortir et que la statue de l'unité 5 bénéficie d'un jeu d'ombres et lumières créé par le feuillage des arbres qui la jouxtent.

En ce qui concerne la lecture, les visiteurs de nuit ont tendance à plus s'intéresser au cartel de *La Seine et la Marne*, assez logiquement puisqu'il s'agit de l'œuvre de l'entrée droite de la cour la plus regardée. Les visiteurs de jour et de nuit lisent les cartels dans les mêmes proportions, toutefois, l'intérêt des visiteurs de jour s'étend à plus d'unités différentes puisque les visiteurs de nuit lisent moins qu'eux à la terrasse intermédiaire.

Les observations réalisées le jour et la nuit accusent donc des différences qui semblent influencées par le seul élément changeant de la cour, à savoir la lumière.

#### *Rez-de-chaussée*

Il y a trois unités au rez-de-chaussée, les unités 1 et 3 sont plus investies par les visiteurs de nocturne à l'inverse de l'unité 2, plus active la journée.

Dans l'unité 1, l'œuvre 2 (sculptures ornementales comme les vases) est la plus regardée. Dans l'unité 2, l'œuvre la plus regardée est la *Compagne de Diane et piédestal*. Pour toutes les unités, l'activité la plus observée reste le regard de découverte qui balaye la cour, suivi des interactions, surtout la nuit, puis des arrêts qui permettent de mieux regarder. Toutefois, c'est l'unité 3 qui regroupe le plus

d'actions jour et nuit, certainement parce qu'il s'agit du centre de la salle et qu'elle permet d'avoir une vue générale de l'architecture et des œuvres, de plus elle contient les œuvres les plus regardées : la 5, *La Seine et la Marne*, et la 6, *Loire et le Loiret*, points de concentration de l'attention.

Il ne semble pas exister de grandes différences entre jour et nuit comme le montrent ces deux plans du rez-de-chaussée de la cour Marly.

Figure 3.9 : modélisation des regards aux œuvres pour les unités du rez-de-chaussée en journée

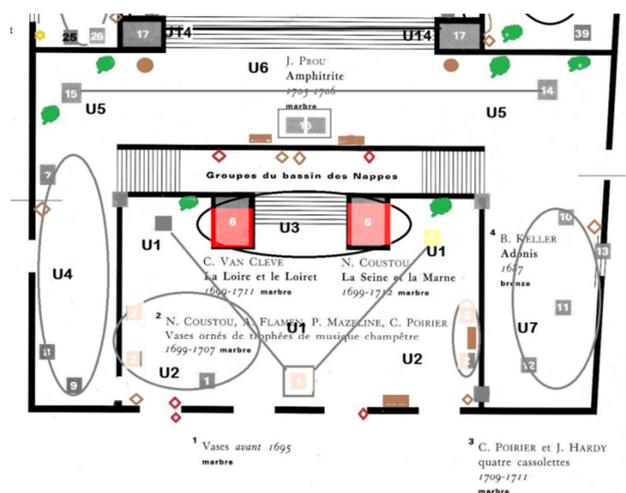
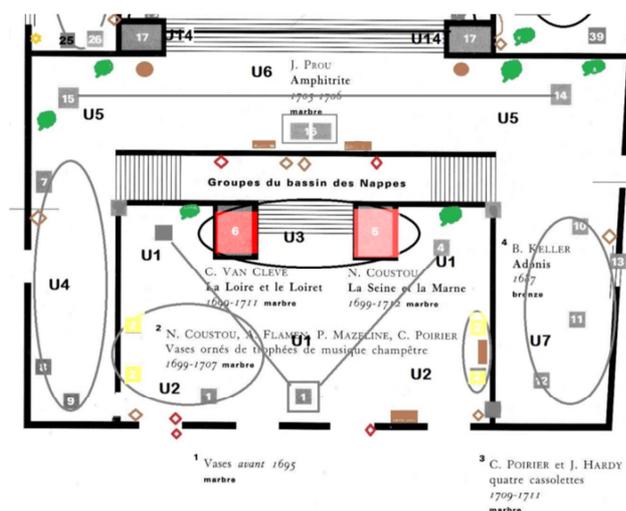


Figure 3.10 : modélisation des regards aux œuvres pour les unités du rez-de-chaussée de nuit



### Terrasse intermédiaire et terrasse centrale

Il y a 4 unités composant la terrasse intermédiaire auxquelles s'ajoute 1 autre unité pour la terrasse centrale. Dans ces 5 unités, ce sont les visiteurs de jour qui effectuent, au total, le plus d'actions principalement des regards autour d'eux et aux œuvres.

Figure 3.11 : modélisation des regards aux œuvres pour les unités de la Terrasse intermédiaire en journée

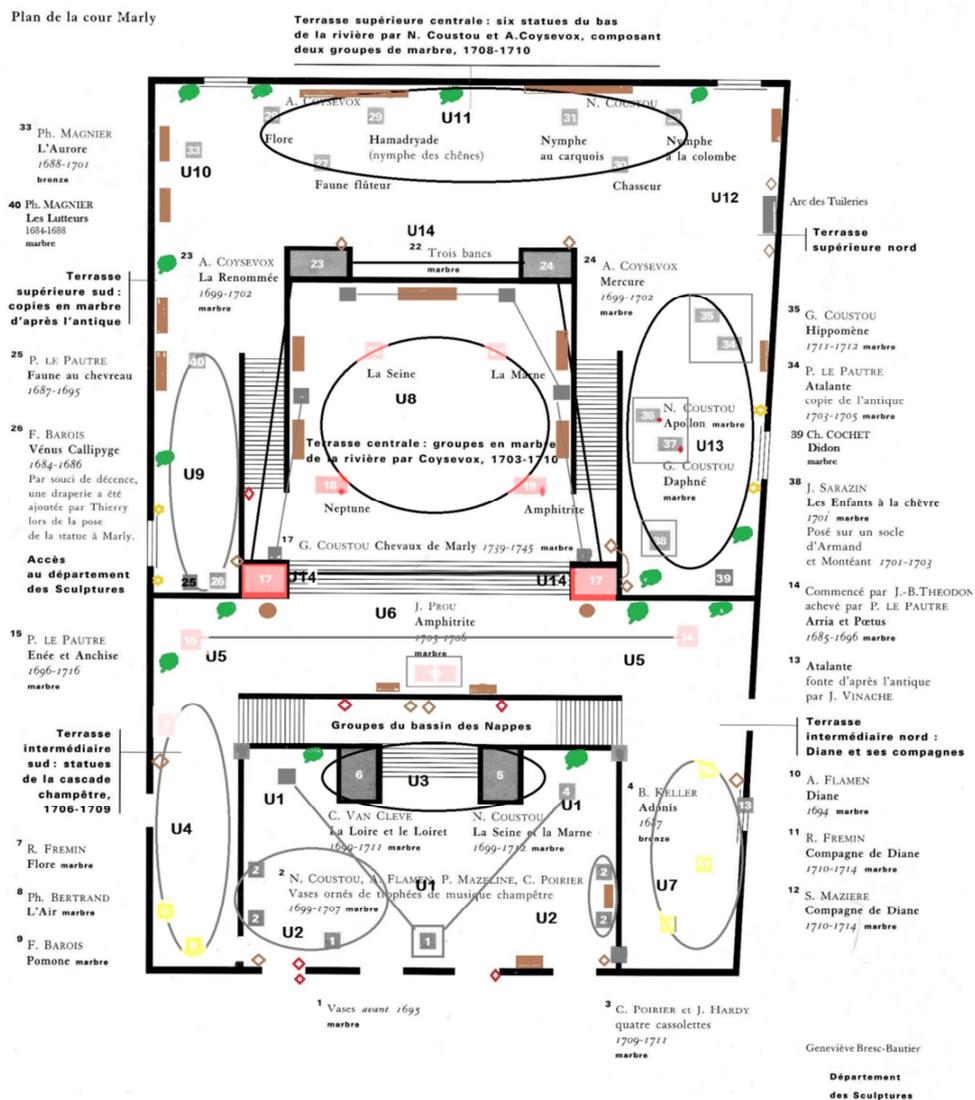
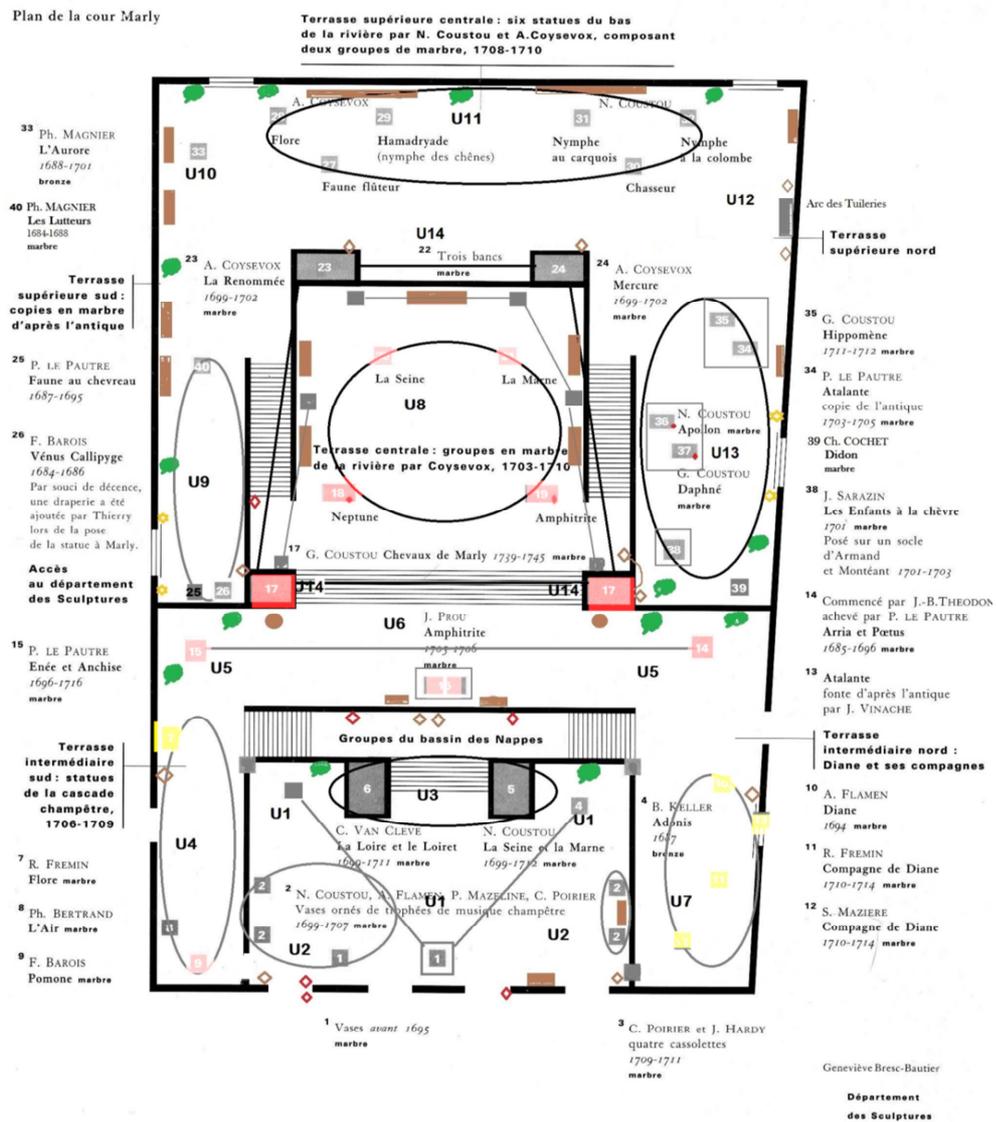


Figure 3.12 : modélisation des regards aux œuvres pour les unités de la terrasse intermédiaire de nuit



Il n'y a que dans l'unité 5 que les visiteurs de nocturne se montrent plus actifs que ceux du jour.

C'est l'unité 8, la terrasse centrale, qui regroupe le plus d'actions, et ce soit le jour ou la nuit.

Dans l'unité 4, les œuvres qui intéressent le plus les visiteurs la journée sont la 7, *Flore*, dont le cartel est lu et la 23, *La Renommée montée sur Pégase*. La nuit, les

œuvres dans cette unité sont moins regardées : seulement la 7, *Flore*, et la 17, *Cheval dit de Marly*.

Dans l'unité 5, les œuvres les plus observées, jour et nuit, sont la 14, *Arria et Poetus*, et la 15, *Enée et Anchise*, dont les cartels sont lus pendant les nocturnes.

Dans l'unité 6, jour et nuit confondus, les visiteurs regardent l'ensemble constitué par la terrasse centrale, les œuvres de la rivière du parc de Marly, et plus précisément l'œuvre 16, *Amphitrite*.

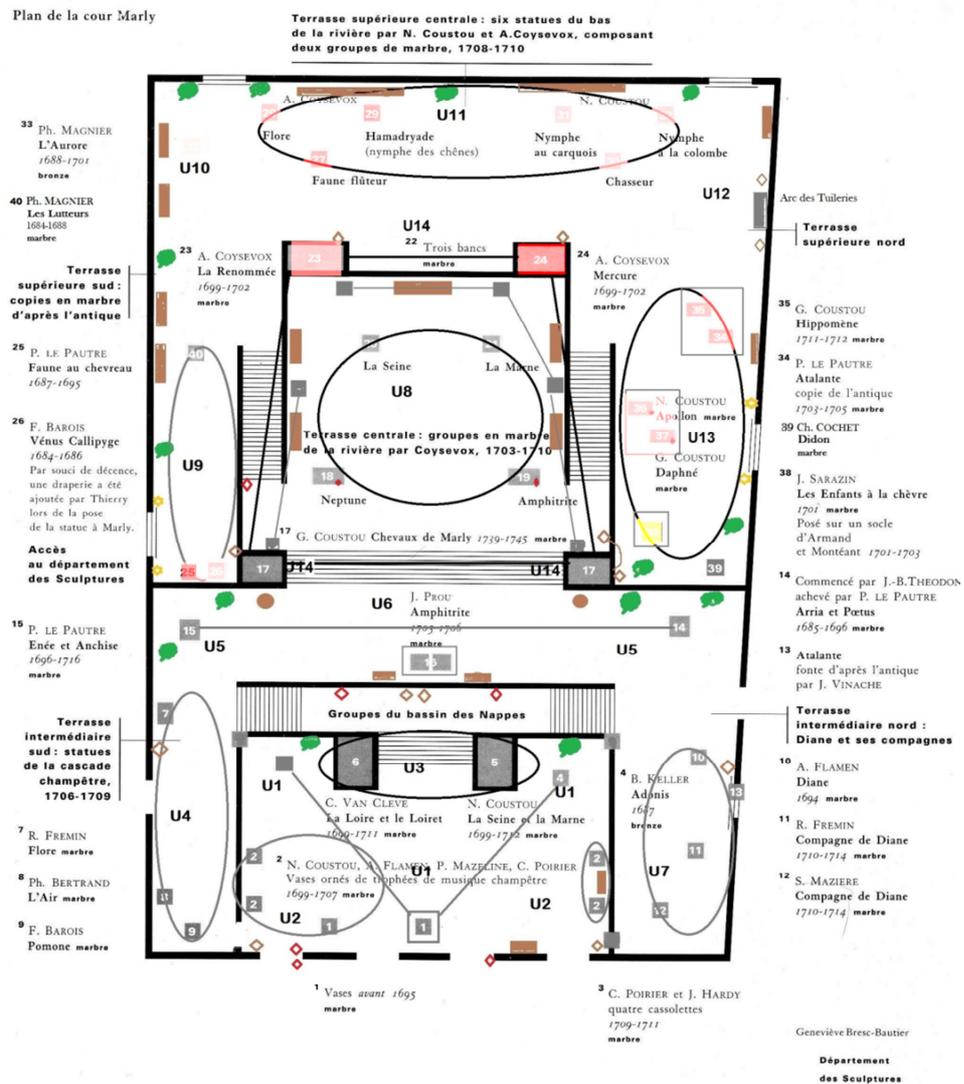
Dans l'unité 7, les œuvres 10 à 12 composant le groupe de Diane et ses compagnes, sont regardées le jour et la nuit, avec un intérêt accru pour l'œuvre 10, *Diane*.

Dans l'unité 8, les œuvres 18, *Neptune*, et 19, *Amphitrite*, attirent la majorité de l'attention, *Amphitrite* étant l'œuvre la plus regardée en journée tandis que pendant la nocturne il s'agit de *Neptune*. L'œuvre 20, *La Seine*, est aussi beaucoup regardée en journée, bien moins en nocturne, tandis que les *Chevaux de Marly*, œuvres 17, et 21, ainsi que *La Marne*, se partagent le reste de l'attention.

#### *Terrasse supérieure*

Il y a 6 unités dans la terrasse supérieure, dans les unités 9, 10 et 12, les visiteurs de nuit sont plus actifs que ceux du jour tandis que dans les unités 11, 13 et 14, l'inverse se produit.

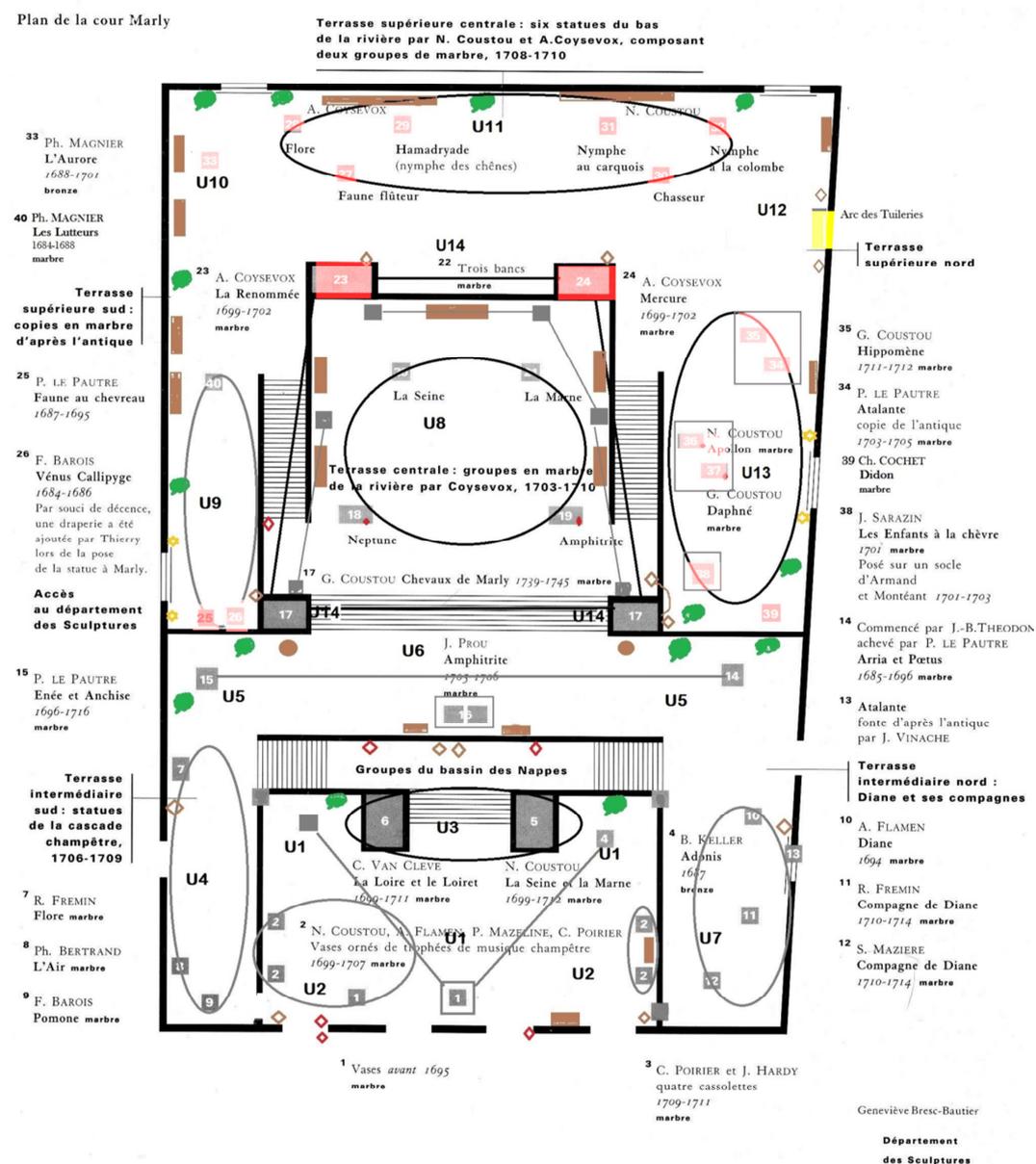
Figure 3.13 : modélisation des regards aux œuvres pour les unités de la terrasse supérieure en journée



Dans l'unité 9, l'attention se focalise autour des œuvres 25, *Faune au chevreau*, et 25 bis, *Vénus callipyge*, en journée et en nocturne. Toutefois, une attirance naît en nocturne pour le *Cheval de Marly* alors qu'elle n'existe pas la journée.

Dans l'unité 10, en journée l'attention est uniquement portée sur l'œuvre 26, *L'Aurore*, tandis que de nuit les œuvres 27, *Faune flûteur*, 28, *Flore*, et 29, *Hamadryade*, sont regardées. Les regards sur les œuvres dans cette unité demeurent anecdotiques.

Figure 3.14 : modélisation des regards aux œuvres pour les unités de la terrasse supérieure de nuit



Dans l'unité 11, les regards sur les œuvres sont très nombreux, principalement pour les œuvres 27, *Faune flûteur*, 28, *Flore*, 29, *Hamadryade* et 30, *Chasseur*, en journée. La nuit s'ajoutent à cette liste les œuvres 31, *Nymphes au carquois*, et 32, *Nymphes à la colombe*.

Dans l'unité 12, aucune œuvre en particulier n'est regardée la journée tandis que la nuit, l'arc des Tuileries attire quelques regards.

Dans l'unité 13, les œuvres 34 et 35, *Hippomène et Atalante*, ainsi que 36 et 37, *Apollon et Daphné*, qui forment deux groupes, sont très regardées en journée et en

nocturne, bien que légèrement plus en journée. En revanche, en nocturne l'œuvre 38, *Les enfants à la chèvre* et leur piédestal, est regardée, aussi souvent que les deux groupes cités alors que la journée, elle est de moindre importance.

Dans l'unité 14, les œuvres principalement regardées sont la 23, *La Renommée*, et la 24, *Mercur*e, avec une plus forte propension à regarder *Mercur*e pour les visiteurs de jour tandis qu'un équilibre se crée entre les deux œuvres en nocturne. L'autre œuvre regardée pendant la journée est le *Cheval de Marly*, auxquelles s'ajoutent, la nuit, la 30, *Chasseur*, la 31, *Nymphe au carquois*, et la 32, *Nymphe à la colombe*.

Finalement les œuvres les plus regardées, de jour ou de nuit, sont dans les unités 3, 8, 11 et 13. Il existe par conséquent des points focaux invariants dans la cour Marly qui créent une rythmique puisque les unités les plus actives sont celles qui regroupent le plus d'œuvres. Ce serait donc l'effet d'accumulation qui entraînerait le plus de regards aux œuvres dans une unité donnée.

Ces points focaux sont ainsi regroupés selon leur localisation dans la cour Marly.

**Tableau 3.16 : Répartition des œuvres les plus regardées sur la terrasse supérieure de jour et de nuit**

Terrasse supérieure	Jour	Nuit
	<i>La Renommée</i> (23)	<i>La Renommée</i> (23)
	<i>Mercur</i> e (24)	<i>Mercur</i> e (24)
	Bas de la Rivière (27 à 29)	Bas de la Rivière (27 à 29)
		Bas de la rivière (30 à 32)
	<i>Hippomène et Atalante</i> (34 et 35)	<i>Hippomène et Atalante</i> (34 et 35)
	<i>Apollon et Daphné</i> (36 et 37)	<i>Apollon et Daphné</i> (36 et 37)
		<i>Faune au chevreau</i> (35)
		<i>Les enfants à la chèvre</i> (38)

Sur la terrasse supérieure, les œuvres les plus regardées en journée sont la 23, *La Renommée*, et la 24, *Mercur*e suivies par le groupe de gauche des statues du bas de la rivière (27 à 29) puis par les groupes sculptés 34 et 35, *Hippomène et Atalante*, ainsi que 36 et 37, *Apollon et Daphné*.

En nocturne, ces œuvres sont toujours les plus observées mais s'y ajoutent la partie droite du bas de la rivière (30 à 32), ainsi que l'extrémité basse gauche et droite de la terrasse supérieure, avec les œuvres 25, *Faune au chevreau*, et 38, *Les*

*enfants à la chèvre*, qui n'attiraient que peu les visiteurs de jour. Elles se situent d'ailleurs un peu en retrait du chemin de circulation.

**Tableau 3.17 : Répartition des œuvres les plus regardées sur les terrasses intermédiaire et centrale de jour et de nuit**

Terrasses intermédiaire et centrale	Jour	Nuit
	<i>Neptune</i> (18)	<i>Chevaux de Marly</i> (17)
	<i>Amphitrite</i> (19)	<i>Neptune</i> (18)
	<i>Chevaux de Marly</i> (17)	
	<i>La Seine</i> (20)	

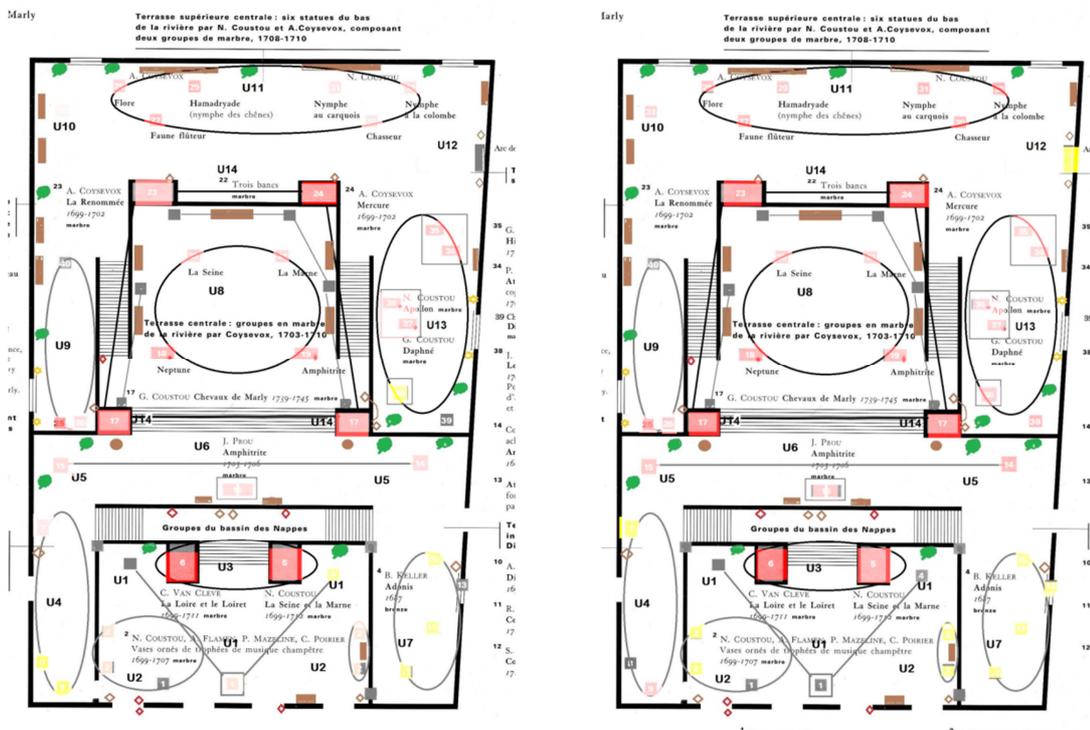
Sur la terrasse intermédiaire et sur la terrasse centrale, les œuvres les plus regardées en journée sont la 18, *Neptune*, et la 19, *Amphitrite*, suivies plus loin par la 17, *Chevaux de Marly*, et la 20, *La Seine*. En nocturne, le regard se concentre sur les *Chevaux de Marly* puis sur *Neptune* mais s'attarde moins sur les autres œuvres de la rivière.

**Tableau 3.18 : Répartition des œuvres les plus regardées au rez-de-chaussée de jour et de nuit**

Rez-de-chaussée	Jour	Nuit
	<i>La Loire et le Loiret</i> (6)	<i>La Loire et le Loiret</i> (6)
	<i>La Seine et la Marne</i> (5)	<i>La Seine et la Marne</i> (5)

Au rez-de-chaussée, l'œuvre la plus regardée est *La Loire et le Loiret*, groupe à gauche de l'escalier, suivi un peu plus loin par *La Seine et la Marne* à la droite de l'escalier. Ces deux mêmes œuvres sont également les plus regardées la nuit, encore plus que le jour, dans le même ordre, *La Loire et le Loiret* attirant plus de regards que *La Seine et la Marne*. Ce sont ces œuvres qui sont les plus regardées de toute la salle.

Figure 3.15 : modélisation des regards aux œuvres en journée (à gauche) et la nuit (à droite)



Il existe donc des points d'attraction de l'attention invariants, les grandes œuvres sculptées au rez-de-chaussée, les premières statues du groupe de la rivière sur la terrasse centrale et, à la terrasse supérieure, les deux sculptures équestres montées par la *Renommée* et *Mercur*. Ces œuvres se trouvent être sur le chemin de visite de la cour et ne nécessitent aucun détour pour être observées, elles sont directement accessibles, ce sont celles qui sont remarquées en premier à l'entrée dans la cour, à l'entrée sur la terrasse centrale et à l'entrée sur la terrasse supérieure. La scénographie tourne en quelques sortes autour de ces œuvres. Il est donc logique que ce soit celles qui accumulent le plus de regards. En revanche, au-delà de ces similitudes intrinsèques à la construction de la salle, il semble exister quelques disparités entre jour et nuit. Certaines œuvres attirent plus les regards la journée, d'autres la nuit. Cela est particulièrement vrai pour la 19, *Amphitrite*, la 24, *Mercur*, plus regardées le jour ; la 33, *L'Aurore*, uniquement regardée la journée ; la 30, *Chasseur*, la 31, *Nymphes au carquois* et la 32, *Nymphes à la colombe*, plus regardées de nuit. Étant donné que les parcours ne varient pas

sensiblement entre jour et nuit sur la terrasse supérieure, il est probable que cette variation d'attraction des œuvres entre jour et nuit soit due à leur mise en lumière. Par exemple, *L'Aurore* est une sculpture en bronze, donc foncée, qui ne bénéficie pas d'un fort éclairage la nuit, la rendant assez discrète alors que la journée, sa couleur plus foncée entre en contraste avec l'ambiance blanche et minérale de la cour.

Il est à présent possible de tracer les rapports entre l'analyse experte de la cour et les observations des visiteurs.

Lors de l'analyse de la cour Marly, il avait été remarqué qu'une vision d'ensemble cohérente de la salle et du propos scénographique n'était possible qu'à l'aide du support de la fiche de salle présentant le plan général du parc. Or, il s'avère que les fiches de salles sont très peu lues par les visiteurs et qu'ils ont donc *a priori* peu de compréhension générale du parcours de la salle. L'intérêt de cette cour reste donc avant tout la présentation de grandes œuvres dans un contexte de parc royal à l'aide d'arbres, de regroupements spatiaux de mise en scène.

En effet, comme le laissait supposer l'analyse de la cour, les points forts d'attraction demeurent les groupes du bassin des nappes, *La Seine et la Marne* et *La Loire et le Loiret*, ainsi que les groupes sculptés équestres surélevés, *La Renommée montée sur Pégase* et *Mercurie monté sur Pégase*.

De même, le seul point changeant entre jour et nuit révélé par l'analyse experte était la lumière dans la salle. Du point de vue de la muséographie, donc, le facteur influençant l'attention sur les œuvres ne peut-être que la lumière. Bien entendu, il n'explique pas tout puisqu'entrent en compte également des facteurs humains liés aux visiteurs. Toutefois, ce changement d'éclairage des œuvres et de visibilité générale a tout de même un effet sur la perception des œuvres, notamment illustrée par l'envie des visiteurs de nocturne de faire le tour des sculptures. Cela est sans doute influencé par la lumière projetée du toit qui crée des jeux d'ombres sur les œuvres.

De plus, il a déjà été établi que l'éclairage de la cour la nuit est axé principalement sur la terrasse centrale et les quatre groupes équestres, les autres

sculptures bénéficiant de la lumière diffuse du reste de la salle. Or, les œuvres les plus regardées de nuit sont bien les quatre chevaux à la terrasse supérieure et les groupes du bassin des nappes au rez-de-chaussée.

Les parcours observés, de jour ou de nuit, dans la cour Marly, ainsi que les regards portés sur les œuvres indiquent que, comme le mentionnait Bitgood (2009), les visiteurs de musée recherchent une expérience satisfaisante qui leur apporte des bénéfices avec un minimum de coût en termes d'effort ou de temps.

Ainsi, les œuvres les plus regardées sont soit celles qui sont mise en valeur par une surélévation, ou un isolement, soit celles qui se situent le long du passage principal organisant le flux des visiteurs dans la cour.

Est-ce que le passage à la nuit influe sur les choix des visiteurs ?

La différence entre les parcours du rez-de-chaussée et ceux qui pénètrent jusqu'à la terrasse supérieure est un bon exemple de ce concept de choix. Rounds (2006) indique que les visiteurs ont tendance à consacrer du temps à un objet si l'avantage est important et le temps consacré peu élevé. Ainsi, pour pénétrer dans une salle ou s'intéresser à un ensemble, les visiteurs doivent détecter un objet qui les attire suffisamment pour choisir d'y engager leur attention. Les personnes pénétrant dans la cour Marly ont un regard circulaire sur la salle et vont s'arrêter ou non sur certaines œuvres, notamment les deux groupes sculptés de l'escalier ou encore les chevaux de Marly, qui auront alors un pouvoir d'attraction suffisant ou non pour les inciter à pénétrer plus avant dans la pièce. Bien entendu, cela a un moindre impact sur les visiteurs qui doivent, de toute façon, passer par la cour Marly pour rejoindre un objectif de visite mais peut jouer sur le nombre d'arrêts qu'ils effectueront sur place.

Bitgood a mis au point un modèle d'évaluation de l'attention porté sur les objets exposés. Il indique que l'attention peut être retenue soit pendant un processus de recherche, soit pendant un processus de scannage de l'environnement. Le processus de recherche peut prendre deux formes, en série, une œuvre après l'autre ou simultanée, regard général sur la salle dans son ensemble à la recherche de quelque chose qui ressort comme des objets imposants ou de formes étrange.

Ce processus semble à l'œuvre dans la cour Marly, de jour comme de nuit. Cependant, la nuit, pour toutes les raisons précédemment citées, plus d'œuvres semblent capter l'attention des visiteurs. Ce sont celles particulièrement mises en valeur. À ce stade de captation de l'attention, les visiteurs regardent l'objet, s'en approche et finalement s'arrêtent pour le regarder. Si l'objet observé intéresse suffisamment les visiteurs, ils vont alors chercher des informations sur l'œuvre, par exemple en lisant le cartel. À ce niveau de canalisation de l'attention, les techniques de mise en exposition jouent un grand rôle, comme les lumières dirigées sur un objet, le placement de l'objet sur un socle surélevé ou son isolement des autres objets qui peuvent augmenter la focalisation de l'attention. Il paraît donc normal que les grandes œuvres surélevées ainsi que les groupes de sculptures importants attirent l'attention des visiteurs dans la cour Marly.

Le dernier niveau d'attention que Bitgood remarque est celui de l'engagement, le plus rare car il implique une immersion sensorielle, affective ou intellectuelle. Les actions pouvant témoigner de ce niveau d'attention sont la lecture de textes, la discussion des objets au sein du groupe de visiteurs et l'analyse critique du contenu. Ce niveau d'attention n'est atteint que si l'objet a une grande valeur pour le visiteur. Comme il requiert de l'énergie, cet état est lié à la fatigue des visiteurs, mentale et physique. Il semble que ce niveau soit atteint de deux manières différentes le jour et la nuit. La journée, les visiteurs vont avoir tendance à lire les textes de salle et à s'intéresser à l'histoire de l'œuvre, à sa technique. La nuit, les visiteurs auraient plus tendance à s'engager dans une relation sensorielle avec l'œuvre, moins intellectuelle et plus affective qu'en journée. Les nombreuses interactions au sein des groupes de visiteurs mais aussi leur curiosité plastique, esthétique, autour des œuvres pourraient en témoigner.

Il y aurait donc un changement de paradigme de visite entre le jour et la nuit qui se jouerait sur une vision renouvelée des œuvres et permettrait un accès différent à ces objets, peut-être plus esthétique et imaginaire.

### *L'éclairage*

La perception nocturne n'est rendue possible que par l'apport de lumière, il s'agit dès lors de définir en quels termes la perception des choses varie. Cette suite de l'analyse des résultats se concentre plus sur la perception visuelle et s'opère par l'étude des discours de visiteurs recueillis de jour et de nuit dans la cour Marly. Ceci correspond toujours aux 126 entretiens réalisés auprès de visiteurs francophones répartis de manière équilibrée entre jour et nuit.

Cette étude sur l'impact de la lumière se développe selon deux grands axes : d'abord l'étude de la mise en lumière et de ses effets sur les visiteurs, ensuite, le développement de l'imaginaire nocturne.

Le contraste figure-fond change-t-il dans la pièce entre jour et nuit ?

L'interprétation visuelle de l'exposition se déploie-t-elle de la même manière (en termes de compréhension spatiale) ? L'arrière-plan intervient-il dans le changement ? L'expérience de nuit reste-t-elle plus primaire que celle du jour, plus basée sur les sensations de l'œuvre que sur sa compréhension ?

L'hypothèse est que le changement d'éclairage a un impact fort sur la perception visuelle. Les visiteurs ne verraient pas la même chose dans les œuvres, fondement de toute visite de musée, et donc ne recevraient pas le même texte d'exposition qu'en journée. Ce texte serait plus axé sur les sensations que sur l'intellect.

À partir de ce qui a été dévoilé sur le fonctionnement de la perception visuelle et du rapport à l'objet d'art, il faut voir si l'interprétation visuelle se déploie de la même manière le jour et la nuit.

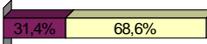
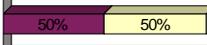
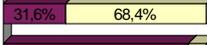
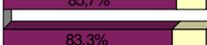
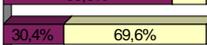
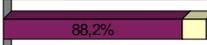
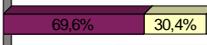
Ainsi, l'éclairage est-il important pour les visiteurs de nuit ? Permet-il une relecture des espaces par la théâtralisation et l'esthétisation ? Les visiteurs ont un plus grand recours à l'imagination la nuit. Au-delà de cet indice de la matérialité de la nuit, il s'agit de voir l'importance de la mise en lumière pour les visiteurs et la relecture des espaces qu'elle peut éventuellement apporter. Selon l'hypothèse, la perception du lieu serait modifiée par l'éclairage et entraînerait donc des sensations différentes. Le changement de la nature de la lumière notamment aurait un impact fort sur la perception.

Globalement, la visite de jour est vue comme plus chaleureuse que la visite de nuit, principalement grâce à l'éclairage naturel de la cour Marly qui apporte une sensation de chaleur par sa verrière. L'indice de l'éclairage artificiel dans un contexte nocturne serait la mise en scène.

Le thème de l'éclairage est donc structurant car il conditionne non seulement l'impression de l'ensemble de la salle mais aussi l'impact des œuvres et de l'ambiance sur le ressenti des visiteurs.

La première étape significative de l'analyse de l'éclairage est d'avoir une idée générale de son influence sur la totalité des visiteurs interrogés.

**Tableau 3.19 : répartition des thèmes de l'éclairage selon l'horaire de visite**

Eclairage							
	nuit		jour		Total		
	N	% cit.	N	% cit.	N	% cit.	
luminosité	11	31,4%	24	68,6%	35	100,0%	
vision oeuvre	15	50,0%	15	50,0%	30	100,0%	
mise en valeur	12	42,9%	16	57,1%	28	100,0%	
beauté soleil	6	31,6%	13	68,4%	19	100,0%	
ombres et lumières	22	91,7%	2	8,3%	24	100,0%	
tamisée	12	80,0%	3	20,0%	15	100,0%	
plate	6	85,7%	1	14,3%	7	100,0%	
homogène	5	83,3%	1	16,7%	6	100,0%	
lisibilité	7	30,4%	16	69,6%	23	100,0%	
modèle	15	88,2%	2	11,8%	17	100,0%	
ambiance	16	69,6%	7	30,4%	23	100,0%	
mise en scène	20	52,6%	18	47,4%	38	100,0%	

Plusieurs indices apparaissent grâce à cette vision globale des discours sur l'éclairage répartis entre jour et nuit.

Pour les visiteurs de jour, le facteur essentiel dans l'éclairage de la cour Marly c'est qu'il s'agisse de lumière solaire. Ceci entraîne plusieurs effets : tout d'abord l'apaisement apporté par le fait d'être dans une pièce claire et lumineuse qui donne la sensation d'être à l'extérieur ; ensuite le fait que cette impression d'extérieur permette de remettre en contexte les sculptures présentées, qui se trouvaient à l'origine dans le parc de Marly.

De fait, la lumière zénithale naturelle éclaire toute la pièce avec la même intensité, l'architecture aussi bien que les œuvres. Les visiteurs ressentent alors une liberté de regarder où ils veulent, ce qu'ils veulent, et la cour s'en trouve mise en valeur dans son ensemble.

« Oui, y a un rapport avec les œuvres et la luminosité naturelle qui est reposant, on a l'impression d'être en pleine nature (...). C'est toujours mieux la lumière naturelle. De voir des œuvres au naturel, c'est plus intéressant qu'un éclairage artificiel, on a la vision de l'œil naturel au lieu d'une lecture guidée qui nous fait peut-être manquer quelque chose, ça me permet de voir à ma façon plutôt que de lire quelque chose qu'on veut m'imposer. » (Homme, 40 ans, jour)

« Je trouve ça plus apaisant qu'il y ait une lumière naturelle, déjà ces statues sont pensées pour être à l'extérieur dans un habitat naturel donc ça apporte beaucoup par rapport à l'œuvre et ça guide moins notre regard, c'est-à-dire que quand on expose une œuvre et qu'on met une lumière projetée dessus on implique d'une certaine façon un regard qui est déjà prédisposé. Alors que là le fait que ce soit naturel avec les ombres, le soleil, les nuages, forcément ça joue... Voilà, et ça nous...bah voilà on laisse plus notre regard aller au hasard, on a plus de liberté en fait. » (Femme, 24 ans, jour)

L'autre aspect de l'éclairage important à retenir dans les discours de jour, c'est la différence déclarée entre le jour et la nuit, une différence de lumière visible qui entraîne d'autres impressions de la cour Marly et des œuvres. Les visiteurs admettent qu'un changement de lumière entraîne donc une modification de la vision des œuvres.

« Je pense que ça ne ferait pas pareil, si elle est dans les ténèbres, dans un environnement plus sombre, toutes les œuvres sont assez guerrières mais dans cet environnement lumineux avec des arbres ce n'est pas du tout l'impression qui s'en dégage, je pense que ça change la perception. » (Femme, 24 ans, jour)

La lumière redonne dans ce passage une chaleur, un apaisement aux œuvres, elle joue ainsi sur l'ambiance et par ce biais sur le message transmis par l'œuvre.

« La lumière joue beaucoup et on voit les choses différemment même quand on est en ville et qu'on regarde une façade c'est complètement différent le jour et la nuit. » (Homme, 23 ans, jour)

Le changement lumineux entre jour et nuit est donc perçu comme un agent de changement de la lecture de son environnement.

« Si on prend cette statue en lumière naturelle et que vous la mettez dans une salle sombre avec des éclairages qui vont tourner quand les gens vont se déplacer qui vont la mettre en valeur ce sont deux choses différentes. Cette statue là pour moi elle était dans un parc si vous la mettez avec des éclairages différents elle va être différente. » (Homme, 60 ans, jour)

L'impact de la lumière naturelle semble donc fort et de ce fait, son effacement peut entraîner de grandes différences dans la perception des œuvres entre jour et nuit. Les visiteurs de jour trouvent que cette transition vers une ambiance plus sombre peut apporter une atmosphère différente, peut-être plus de charme ou de beauté, mais que la lumière solaire zénithale reste quelque chose de très appréciable.

Tout comme les visiteurs de jour, les visiteurs de nuit relèvent la différence existant entre l'éclairage naturelle de la journée et l'éclairage artificiel de la nuit. Cette différence leur semble entraîner une autre perception des œuvres, peut-être plus dramatique ou plus mise en scène.

« Peut-être que la nuit est plus théâtrale de ce point de vue-là parce que l'éclairage est plus contrôlé. si vous venez de jour et que des nuages passent, vous devez avoir des variations intéressantes. Là peut-être c'est plus mis en scène disons, peut-être. » (Homme, 48 ans, nuit)

Le contrôle de l'éclairage est perçu comme un moyen de recomposition d'un lieu par une mise en scène dirigée, à l'inverse de la lumière naturelle qui est libre de fluctuer.

« Du coup en fait on n'est que guidés par, je vois là, on n'est que guidé par la lumière indiquée par le musée, on est obligé de s'y...ça impose vraiment la sensation. Tu as une sensation qui est vraiment donnée par la lumière que le musée donne alors que le jour c'est la couleur naturelle et donc celle du musée elle compte beaucoup moins. » (Femme, 22 ans, nuit)

La lumière dirigée est donc un moyen d'imposer une certaine vision des œuvres, celle de l'institution.

« Oui, ils ont plus de force qu'en lumière naturelle. La lumière fait partie de la façon, enfin fait partie de l'œuvre, s'intègre à l'œuvre. On a l'impression qu'ils ont compris l'œuvre avant de l'éclairer, je trouve ça magnifique cette idée. Et l'éclairage est discret parce que l'origine des faisceaux de lumière est très discret, c'est ça qui est très adroit. On ne sait pas d'où vient la lumière quand on regarde et ça c'est très très fort. Ça fait partie de la quantité de petits détails ici qui font que c'est une mise en scène et pas seulement une présentation d'œuvres. » (Homme, 44 ans, nuit)

La qualité de l'éclairage nocturne permet la sensation d'une mise en scène et ajoute quelque chose par rapport à une simple présentation des œuvres, comme en journée.

Cela pourrait notamment être dû à la création, par une lumière tamisée, d'un jeu d'ombres et lumières sur les sculptures qui apporte un contraste des œuvres éclairées sur le fond architectural de la pièce sans éclairage précis. Ce contraste entraîne un effet de relief qui donne du modelé aux œuvres. De ce fait, la lumière étant dirigée, elle guide l'œil et indique au visiteur ce qu'il doit regarder en lui donnant une certaine lecture des œuvres.

« [...] sur le fond c'est plus dramatique, les volumes on voit les ombres qui se projettent, c'est marrant, y a des zones d'ombres et lumière, des choses qui sont mises en évidence. Voilà y a du volume et de la profondeur [...]. Là on a plus de contrastes, plus d'ombres et de lumière que si on était venu à midi avec le soleil qui tombe juste au-dessus. Je préfère la nuit parce que la lumière est dirigée. » (Homme, 45 ans, nuit)

Ce visiteur émet sa préférence pour une lumière dirigée, selon lui le regard professionnel porté sur l'œuvre pour l'éclairer la magnifie justement parce qu'elle sait jouer avec les reliefs.

« L'éclairage est assez bien fait, en tout cas pour celle-là, parce qu'on voit bien les ombres, on voit bien le relief. Les autres sont un peu plus à l'ombre et on les voit presque pas du coup on ne s'y attarde pas mais celle-là elle est bien mise en valeur. » (Femme, 30 ans, nuit)

Le biais introduit par l'éclairage artificiel, par rapport à l'éclairage naturel, c'est qu'il indique les zones d'attention, pointe les œuvres à regarder selon le musée. Il

guide le parcours des visiteurs par des points de lumière, laissant par la même occasion d'autres œuvres dans le noir.

Tous ces effets de l'éclairage artificiel dirigé entraîne une expérience de visite différente dans la cour Marly, avec des ressentis différents, notamment de charme, de mystère ou de magie, qui n'apparaissent pas en journée.

L'importance donc de l'éclairage sur l'expérience de visite et le ressenti justifie une comparaison plus stricte entre jour et nuit.

« Ça donne aussi une ambiance romantique. C'est un éclairage particulier qui donne un peu une atmosphère intimiste. On retrouve un peu le palais je trouve, plus que le musée. » (Homme, 59 ans, nuit)

Le fait de laisser sa place à l'ombre dans le musée, de ne pas tout éclairer, joue sur l'ambiance générale. Par l'intimité retrouvée, le fait de visiter un monument historique, c'est-à-dire chargé d'histoire où des gens ont vécu, semble ressortir. L'image du Louvre se transforme.

« Ça joue l'hiver parce que si je viens au printemps ou en été il fait jour mais effectivement entre les visites d'été et d'hiver ça change d'ambiance par exemple ici dans cette salle c'est sûr que si on était au mois de juin à cette heure-ci on serait ensoleillé en tout cas y aurait beaucoup de luminosité et là y a une autre ambiance, une ambiance presque...je trouve que ça a plus de charme, y a un côté un peu magique qui se dégage de cette cour de nuit avec cet éclairage. Et puis ça accentue les ombres, et donc effectivement ça change complètement le regard, enfin complètement, ça change le regard qu'on peut avoir sur ces œuvres. » (Homme, 37 ans, nuit)

L'arrivée de la nuit entraîne une autre perception du lieu par une ambiance différente et le contraste créé entre le noir extérieur et les lumières rappellent cette magie primaire du feu dans la nuit froide.

« C'est comme chez soi en fait, la journée c'est la lumière naturelle et le soir la lumière artificielle permet chez soi de créer l'ambiance qu'on veut en allumant des veilleuses ou le plafond, ici ça donne une certaine vision, une certaine ambiance dans la visite et justement suivant l'éclairage des œuvres, on les voit différemment...une sculpture dans la pénombre ou une sculpture éclairée de face ou de biais, je pense que ça peut donner une vision différente de la sculpture. » (Homme, 47 ans, nuit)

Il n'y a pas que l'ambiance qui est transformée, le regard sur les œuvres est influencé par l'éclairage, elles auront un impact différent sur les visiteurs.

« Une espèce d'apaisement, déjà avec le jeu de lumière qui est complètement différent, les ombres, les jeux de l'ombre et de la lumière, et y a un apaisement qui se fait avec cet éclairage-là à la tombée de la nuit qu'on n'a pas la journée. » (Femme, 56 ans, nuit)

Outre la magie, l'intimité et le romantisme, le lieu semble apaisé.

Finalement, ces diverses déclarations montrent que l'expérience est différente entre une visite de jour et de nuit surtout grâce au changement d'ambiance lumineuse.

« Oui évidemment, quand la lumière change, l'expérience change, toujours. » (Femme, 30 ans, nuit)

Les contrastes importants entre jour et nuit se situent donc au niveau de la perception lumineuse de la pièce et des œuvres. Cela concerne tout d'abord la mise en valeur de l'œuvre qui s'effectue par des jeux d'ombres et lumières qui font ressortir le relief des sculptures, les plis et les modelés. L'éclairage artificiel a donc plus de jeu sur l'œuvre, plus d'impact maîtrisé. En effet, les visiteurs l'ont indiqué eux-mêmes, la lumière artificielle guide le regard sur l'œuvre en laissant certaines parties dans l'ombre alors qu'à l'inverse, l'homogénéité de la lumière solaire supprime le contraste qui peut exister de nuit entre les œuvres et l'architecture et sur les œuvres elles-mêmes, rendant ainsi le regard plus libre de se poser où il le souhaite. Cette différence majeure entre jour et nuit implique un éclairage qui met plus en scène les œuvres pendant la nuit au détriment d'une moins bonne lisibilité des détails des œuvres.

« Clairement quand je viens en été c'est plus facile de regarder les tableaux parce qu'il y a encore de la lumière du jour. » (Homme, 31 ans, nuit)

« Oui certainement, y en a des biens réussis et d'autres en nocturne forcément y a des manques. On ne peut pas voir forcément les détails. En même temps je suis tolérant parce que c'est le soir donc c'est un gros effort

de tout éclairer donc y a des manques mais qui ne gênent pas les visiteurs lambda on va dire, moi quand je veux voir une œuvre en particulier ça me gêne. » (Homme, 30 ans, nuit)

L'éclairage de nuit avec son jeu d'ombres et de lumières permet de se cacher des autres visiteurs mais aussi de moins les remarquer tandis que le contraste des œuvres éclairées sur la lumière tamisée du reste de la pièce lui donne du charme, du mystère et rend même la scénographie de la cour plus dramatique.

« Je préfère l'éclairage tamisé comme ici, je n'aime pas la lumière trop vive, ça rend les choses plus intimes. Je trouve que les gens sont trop exposés quand y a trop de lumière. » (Homme, 21 ans, nuit)

L'intimité semble donc être liée non seulement à l'ambiance mais au regard des autres, c'est aussi être caché des autres.

« Je trouve que ça a plus de charme, y a un côté un peu magique qui se dégage de cette cour de nuit avec cet éclairage. » (Homme, 37 ans, nuit)

Cette sensation semble encore accentuer par l'arrivée au musée et son illumination extérieure qui donne un côté magique ou festif à la venue au musée.

« L'éclairage joue beaucoup, les ombres ça fait un peu mystérieux etc. donc y a un jeu de lumière qui est peut-être différent, par contre je suis déjà venue la journée et c'est vrai que, pas dans toutes les pièces parce qu'il y en a certaines qui sont protégées mais quand on voit le soleil qui passe à travers les verrières etc. c'est vrai que ça donne d'autres impressions. » (Femme, 33 ans, nuit)

« Oui, les lumières extérieures ça donne aussi un plus, ça change complètement l'ambiance, oui ça donne un côté festif. » (Homme, 45 ans, nuit)

L'éclairage a donc des effets sur l'ambiance, la perception des choses et des œuvres, sur l'attitude des visiteurs qui se sentent plus cachés des autres, mais aussi sur le discours général de l'exposition étant donné qu'il signale un parcours privilégié différent de celui du jour.

La forte présence de l'impact de l'éclairage dans les discours de visiteurs indique son importance dans l'expérience de visite. Il réalise 54% d'occurrences le jour et 60% la nuit sur la totalité des entretiens.

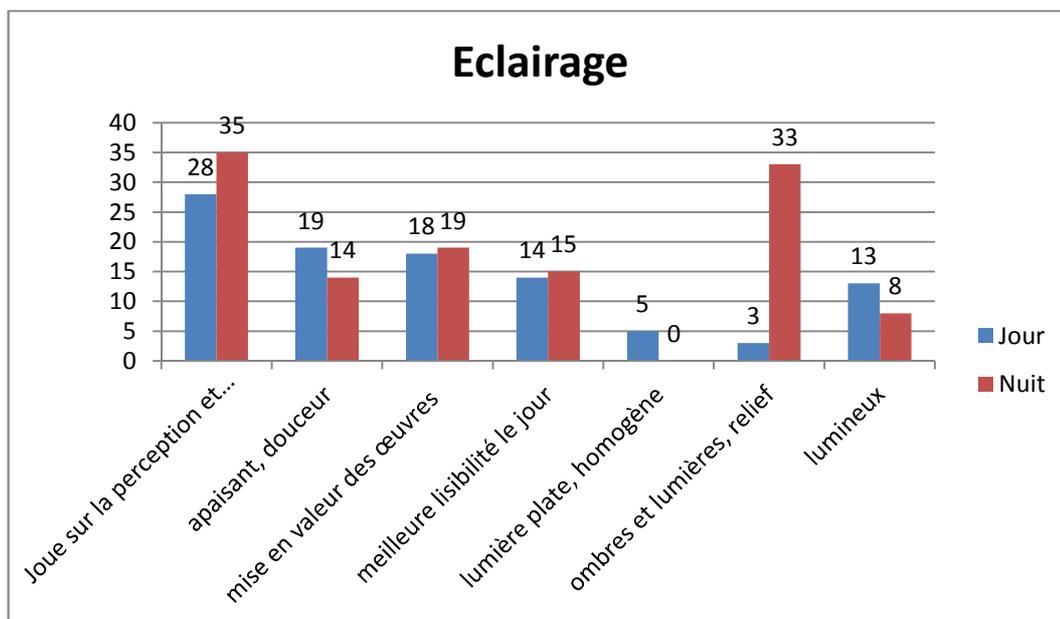


Figure 3.16 : répartition du nombre d'occurrences du thème de l'éclairage selon l'horaire de visite

En regardant de plus près, les manifestations de ce thème varient suivant l'horaire de visite. L'affirmation la plus présente de jour et de nuit est que l'éclairage joue sur la perception et les impressions données à la fois par les œuvres et par le lieu lui-même. Il y a ici une légère hausse en ce qui concerne les discours de nuit. Logiquement, donc, l'éclairage est mentionné, de jour et de nuit, comme mettant en valeur les œuvres. L'éclairage de la cour est apprécié en journée et en nocturne. Il est également qualifié d'apaisant ou de doux, la journée et la nuit avec une légère supériorité numérique en journée. La cour est d'ailleurs plus souvent qualifiée de lumineuse en journée. Ceci semble jouer sur la lisibilité des œuvres exposées qui apparaît meilleure en journée pour plusieurs visiteurs, de jour et de nuit.

Enfin, la véritable différence de l'éclairage nocturne apparaît dans son opposition avec la lumière naturelle du point de vue des contrastes. La lumière n'est qualifiée de plate que pendant la journée et à l'inverse, le jeu des ombres et lumières prend de grandes proportions dans les discours de nuit. C'est donc bien cette différence

de contraste et de relief qui semble être majeure dans le rapport à l'éclairage de la cour.

Une des grandes caractéristiques de la lumière concerne les liens qui unissent d'un côté la visite de nuit au jeu d'ombres et au modelé, et de l'autre la visite de jour à la luminosité et à la lisibilité.

Il semble dès lors établi que l'ambiance lumineuse conditionne la vision des œuvres présentées dans la cour Marly.

L'autre point mis en exergue avec l'exploration des discours autour de la lumière est celui de la mise en scène et de la contextualisation des œuvres.

L'espace de la cour Marly semble caractérisé par sa scénographie et sa mise en scène, surtout pour les visiteurs de nuit puisque cet intérêt revient à hauteur de 48 occurrences soit 38% sur la totalité des entretiens contre 32 occurrences soit 25% le jour.

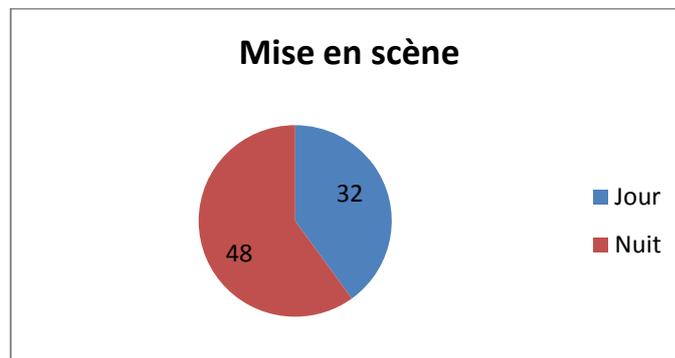


Figure 3.17 : répartition du nombre d'occurrences de la mise en scène selon l'horaire de visite

Cette impression est apparemment remplacée en journée par une impression d'extérieur qui permet une forte contextualisation des œuvres en recréant l'ambiance d'un parc de sculpture.

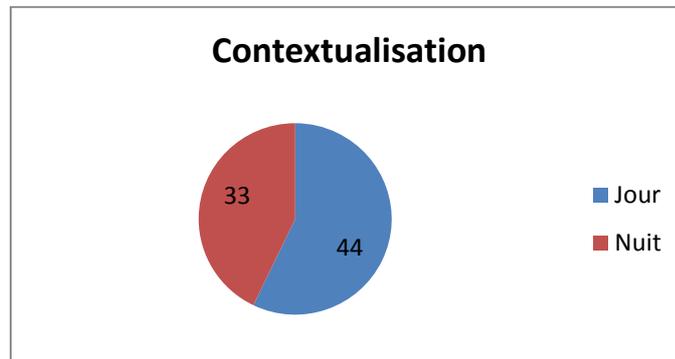


Figure 3.18 : répartition du nombre d'occurrence de la contextualisation selon l'horaire de visite

Il semble donc exister quelques différences entre les discours des visiteurs de jour et de nuit en ce qui concerne l'impact du lieu. Elles se situent plutôt du côté de l'affectif, de l'impression et du sensationnel pour la nocturne et de la reconstruction, de la compréhension et de la contextualisation pour la journée.

Cette contextualisation, ou mise en scène en nocturne, participe de l'impression de vie qui peut se dégager des œuvres. L'effet de mise en scène plutôt dramatique accessible en nocturne rend les œuvres impressionnantes par leur mise en lumière qui apporte du volume et une légère impression de vie aux sculptures de la cour Marly.

« C'est intéressant en plus quand on voit les chevaux ici parce qu'il y a de l'air frais et on peut penser que ces animaux sont vivants. » (Femme, 20 ans, nuit)

Il semble ici intéressant de s'arrêter un moment sur cette impression de vie recréée puisqu'en journée elle se traduit principalement par la sensation du mouvement des œuvres tandis que la nuit elle n'est pas aussi précisée.

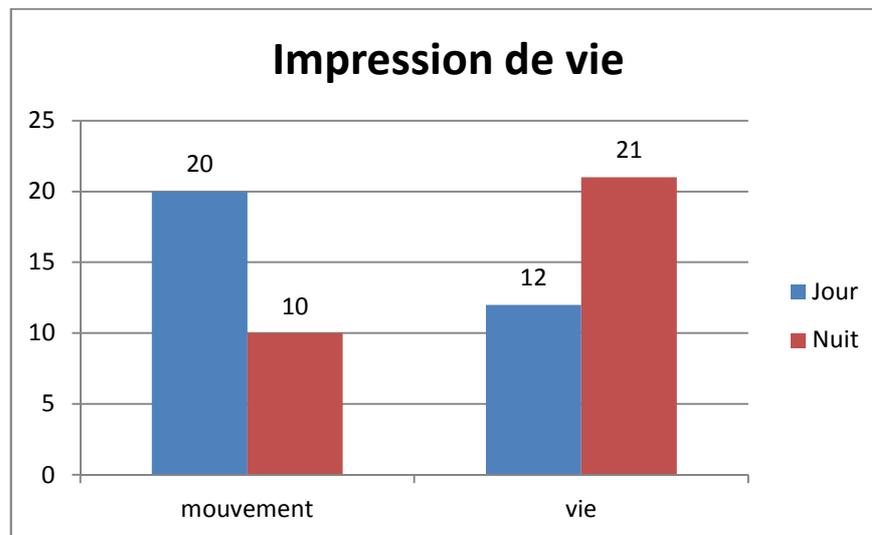


Figure 3.19 : répartition par nombre d'occurrences de l'impression de vie donnée par les œuvres selon l'horaire

L'impression générale des œuvres pourrait donc se traduire en journée par une sensation de mouvement, notamment rendu par les positions des sculptures, alors que la nuit, une impression diffuse de vie donnée aux œuvres se manifesterait sûrement grâce au jeu contrastant d'ombres et lumières.

Cette différence entre mouvement et vie n'est pas anodine car ces termes ne font pas appel au même imaginaire. Le fait que ce soit la vie qui ressorte pendant les nocturnes est une marque des représentations de la visite de musée pendant la nuit, telle qu'elles ont été décrites dans le chapitre II.

Toutes ces informations sur le rapport à l'œuvre montrent l'importance de l'ambiance et du contexte dans lesquels se déroule la visite.

#### *Attractivité des œuvres*

Ces rapports des visiteurs à l'éclairage et à la mise en scène les engagent donc à regarder les œuvres d'une manière différente. Il est intéressant de voir si cela se transcrit dans leurs comportements à travers, notamment, la mesure des œuvres regardées de jour et de nuit.

Lors des parcours, les regards aux œuvres ont été comptabilisés, ils vont permettre d'avoir une idée de l'attraction que les œuvres peuvent exercer sur les visiteurs et

de savoir si, dans les observations, cette attraction varie entre jour et nuit. L'index d'attraction issu des travaux de Shettel (1973) et repris par Bollo et Pozzolo (2005) dans leur étude sur le comportement des visiteurs de musées donne une idée de l'attractivité des œuvres de la cour Marly. Cet index est utilisé pour indiquer la proportion de visiteurs qui s'est arrêté devant une œuvre. Ici, il est calculé à partir du nombre de regards aux œuvres repérés divisé par le nombre total de personnes observées. Cette index donne un numéro de 0 à 1, plus le nombre de l'index est proche du 1, plus l'attractivité de l'œuvre est élevée.

Pour plus de lisibilité, les œuvres ont été réparties selon leur position dans la cour. Ainsi, parmi les œuvres du rez-de-chaussée, une œuvre en particulier semble attirer tous les regards, particulièrement la nuit.

**Tableau 3.20 : récapitulatif de l'attractivité des œuvres du rez-de-chaussée**

Œuvres	JOUR	Index d'attraction	NUIT	Index d'attraction
<b>6/ La Loire et le Loiret</b>	<b>21</b>	<b>0.21</b>	<b>27</b>	<b>0.27</b>
<b>5/ La Seine et la Marne</b>	<b>14</b>	<b>0.14</b>	<b>17</b>	<b>0.17</b>
1/ <i>Compagne de Diane</i>	3	0.03	0	0
2/ <i>Vases ornés</i>	3	0.03	1	0.01
4/ <i>Aristée</i>	1	0.01	0	0
3/ <i>Mercur</i>	0	0	0	0

La Loire et le Loiret, et dans une moindre mesure La Seine et la Marne sont les œuvres du rez-de-chaussée qui apparaissent comme les plus attirantes pour les visiteurs. En effet, il s'agit de deux groupes sculptés encadrant l'escalier qui sont surélevés par rapport aux visiteurs entrant dans la salle, elles attirent immédiatement les regards.



Photographie 3.1 : L'entrée dans la cour Marly pendant la journée © F. Germain, 2012

Cette photographie montre bien à quel point les deux sculptures sont imposantes à l'entrée dans la cour.

Toutefois, l'index d'attraction de *La Loire et le Loiret* (à gauche sur la photo) est de 0,21 le jour pour 0,27 la nuit. De même que l'index d'attraction de *La Seine et la Marne* (à droite sur la photo) est de 0,14 le jour et de 0,17 la nuit. Cela signifie que ces œuvres sont plus regardées la nuit que le jour et auraient donc un plus fort pouvoir d'attraction la nuit.



Photographie 3.2 : rez-de-chaussée de la cour Marly de nuit avec vue sur l'œuvre *La Seine et la Marne* © F. Germain, 2012

Cette deuxième photographie montre l'effet donné plus particulièrement par *La Seine et la Marne* lors de la nocturne. L'œuvre ne semble pas plus imposante que pendant la journée, elle est toujours positionnée au même endroit, la légère hausse d'attraction ne proviendrait donc pas de l'œuvre en elle-même. Il semble plutôt

que cela serait à mettre sur l'effacement du décor de la pièce en général, les murs si blancs la journée s'assombrissent, et des autres œuvres en particuliers. Les sculptures sont ainsi moins ton sur ton avec les murs de la salle.



**Photographie 3.3 : prise de vue du rez-de-chaussée de la cour Marly depuis la terrasse intermédiaire pendant la nuit © F. Germain, 2012**

Ces deux prises de vues du rez-de-chaussée depuis un point surélevé permettent de comprendre la dichotomie entre la faible intensité lumineuse générale de la pièce et l'appui lumineux sur les deux sculptures de l'escalier qui ressortent comme deux îlots de lumière dans le rez-de-chaussée. Tout comme les discours des visiteurs l'indiquaient, c'est l'éclairage artificiel dirigé qui augmente ici l'attractivité visuelle de ces deux œuvres. La mise en lumière travaille ici sur une zone qui est déjà naturellement attractive, elle ne fait donc que renforcer la tendance première des visiteurs.

Pour la terrasse intermédiaire, les index d'attraction sont relativement faibles, de jour et de nuit, exception faite des œuvres de la terrasse centrale.

**Tableau 3.21 : récapitulatif de l'attractivité des œuvres de la terrasse intermédiaire**

Œuvres	JOUR	Index d'attraction	NUIT	Index d'attraction
<b>18/ Neptune</b>	<b>17</b>	<b>0.17</b>	<b>14</b>	<b>0.14</b>
<b>19/ Amphitrite</b>	<b>16</b>	<b>0.16</b>	<b>10</b>	<b>0.10</b>
20/ <i>La Seine</i>	10	0.10	6	0.06
15/ <i>Enée et Anchise</i>	7	0.07	7	0.07
16/ <i>Amphitrite et Aréthuse</i>	7	0.07	6	0.06
14/ <i>Arria et Poetus</i>	6	0.06	9	0.09
21/ <i>La Marne</i>	5	0.05	5	0.05
7/ <i>Flore</i>	4	0.04	1	0.01
8/ <i>Pomone</i>	2	0.02	0	0
10/ <i>Diane</i>	2	0.02	5	0.05
9/ <i>L'Air</i>	1	0.01	0	0
12/ <i>Compagne de Diane</i>	1	0.01	1	0.01
11/ <i>Compagne de Diane</i>	0	0	2	0.02
13/ <i>Compagne de Diane</i>	0	0	2	0.02

Les œuvres de cette partie de la cour font certainement l'objet d'un regard englobant mais les regards précisément portés sur une œuvre en particulier sont assez rares sur la majorité des œuvres.



**Photographie 3.4 : vues générales de la terrasse intermédiaire et de la terrasse centrale de la cour Marly**  
© F. Germain, 2012

Ce sont les deux œuvres d'accueil de la terrasse centrale qui attirent le plus de regards directs.



Photographie 3.5 : *Neptune et Amphitrite*, premières œuvres de la terrasse centrale © F. Germain, 2012

C'est l'œuvre *Neptune* qui est la plus regardée de la terrasse intermédiaire de jour avec un index d'attraction de 0,17 et de nuit avec un index de 0,14. *Amphitrite*, son pendant symétrique, est également souvent regardée avec un indice de 0,16 le jour et de 0,10 la nuit. Une dernière œuvre semble relativement attirante en journée, *La Seine*, située derrière *Neptune*, avec un index de 0,10. Cette œuvre est vraiment peu regardée la nuit. En effet, il apparaît que les œuvres de la terrasse centrale sont globalement plus appréciées en journée.



Photographie 3.6 : vue de la terrasse centrale de la cour Marly de nuit © F. Germain, 2012

Cette photographie montre qu'aucune œuvre en particulier ne semble ressortir de la terrasse centrale, le regard se fixe plutôt vers Neptune mais tourne rapidement sur les autres œuvres dans un mouvement circulaire, retranscrit dans les parcours des visiteurs, où l'attention ne semble pas se fixer sur un point en particulier.

Sur la terrasse supérieure, les index remontent globalement, plus d'œuvres sont regardées et plus souvent.

Tableau 3.22 : récapitulatif de l'attractivité des œuvres de la terrasse supérieure

Œuvres	JOUR	Index d'attraction	NUIT	Index d'attraction
<b>24/ Mercure monté sur Pégase</b>	<b>18</b>	<b>0.18</b>	<b>13</b>	<b>0.13</b>
<b>23/ La Renommée montée sur Pégase</b>	<b>14</b>	<b>0.14</b>	<b>14</b>	<b>0.14</b>
<b>17/ Cheval retenu par un palefrenier dit cheval de Marly</b>	<b>13</b>	<b>0.13</b>	<b>14</b>	<b>0.14</b>
<b>27/ Faune flûteur</b>	<b>13</b>	<b>0.13</b>	<b>11</b>	<b>0.11</b>
<b>29/ Hamadryade</b>	<b>12</b>	<b>0.12</b>	<b>9</b>	<b>0.09</b>
<b>25/ Faune au chevreau</b>	<b>10</b>	<b>0.10</b>	<b>7</b>	<b>0.07</b>
28/ Flore	9	0.09	8	0.08
35/ Hippomène	9	0.09	6	0.06
34/ Atalante	8	0.08	6	0.06
26/ Vénus callipyge	5	0.05	0	0
<b>30/ Chasseur</b>	<b>6</b>	<b>0.06</b>	<b>12</b>	<b>0.12</b>
36/ Apollon	6	0.06	5	0.05
37/ Daphné	5	0.05	5	0.05
<b>31/ Nymphé au carquois</b>	<b>4</b>	<b>0.04</b>	<b>10</b>	<b>0.10</b>
<b>32/ Nymphé à la colombe</b>	<b>4</b>	<b>0.04</b>	<b>10</b>	<b>0.10</b>
33/ L'Aurore	3	0.03	5	0.05
38/ Les enfants à la chèvre	3	0.03	5	0.05
39/ Didon	0	0	0	0
40/ Les lutteurs	0	0	0	0
Arc des Tuileries	0	0	3	0.03

Ce sont en premier les œuvres les plus imposantes qui attirent le plus les regards des visiteurs.



Photographie 3.7 : vues de la terrasse supérieure de la cour Marly en journée © F. Germain, 2012

Ainsi, les *Chevaux de Marly*, visibles sur les photographies du bas, à gauche au fond pour la première et à droite au fond pour la deuxième, ainsi que *La Renommée sur Pégase* sont aussi regardées le jour que la nuit avec des index de 0,13 et 0,14 pour le jour et de 0,14 la nuit. *Mercure monté sur Pégase* est l'œuvre la plus regardée de la terrasse supérieure en journée, visible sur la photo du haut, sur la droite. Le *Faune au chevreau*, le *Faune flûteur* et *Hamadryade*, qui se situent tous sur la partie droite de la terrasse supérieure, sont également plus regardées le jour avec des index respectivement de 0,18 contre 0,13 la nuit, de 0,10 contre 0,07 la nuit, de 0,13 contre 0,11 la nuit et de 0,12 contre 0,09 la nuit.

Si les principales œuvres regardées la nuit sur la terrasse supérieure sont également les pièces maîtresses de la cour, les quatre groupes équestres *Mercure monté sur pégase* attirent moins les regards que le jour.



Photographie 3.8 : la *Renommée montée sur Pégase* et *Mercure monté sur pégase* de nuit © F. Germain, 2012

Grâce à cette photographie, il est possible de remarquer une moindre intensité lumineuse sur *Mercure monté sur pégase* par rapport à *La Renommée sur Pégase*, ce qui pourrait expliquer la baisse d'attractivité de cette œuvre comparé à la journée. D'ailleurs, les *Chevaux de Marly*, qui étaient moins regardés la journée que les deux autres groupes équestres, reçoivent une attention plus équitable la nuit.



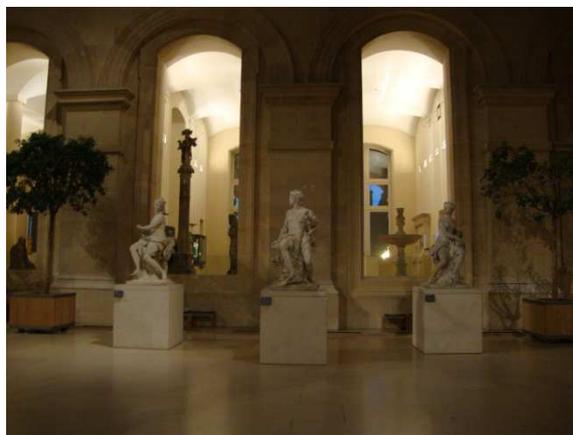
Photographie 3.9 : *Chevaux de Marly* la nuit © F. Germain, 2012

Ces photographies des *Chevaux de Marly* illustrent bien les propos des visiteurs sur l'éclairage nocturne : il fait ressortir les formes par le contraste des ombres et donne une idée de chair et de muscles plus présente qu'en journée. L'éclairage est d'ailleurs fort sur ces deux groupes sculptés et attire forcément le regard.



**Photographie 3.10 : vue de la cour Marly depuis la terrasse supérieure, de nuit © F. Germain, 2012**

D'autres différences apparaissent avec la journée, les œuvres le *Chasseur*, la *Nymphe au carquois* et la *Nymphe à la colombe* sont plus regardées la nuit que le jour avec des index respectivement de 0,12 contre 0,06 le jour, et de 0,10 contre 0,04 le jour.



**Photographie 3.11 : *Chasseur*, *Nymphe au carquois* et *Nymphe à la colombe* vus de nuit © F. Germain, 2012**

Le fait que ces œuvres soient plus regardées est étonnant puisque, d'un point de vue lumineux, elles ne sont pas surexposées contrairement aux chevaux. Leur attraction provient peut-être du fait qu'elles se situent à un endroit stratégique pour les parcours des visiteurs de nocturne et que leur mise en lumière, moins vive, joue sur l'aspect intime de la découverte des œuvres. Il s'agit certainement

du même phénomène pour le *Faune flûteur* qui est également plus regardé par les visiteurs de nocturne.

Les discours des visiteurs, les observations tout comme le relevé photographique de la cour Marly permettent d'arriver à la conclusion que l'environnement change réellement entre jour et nuit. La mise en lumière joue beaucoup sur l'ambiance générale et a un fort impact sur le regard des visiteurs, parfois guidé comme lorsqu'ils sont attirés par *La Loire et le Loiret*, parfois plus libre lorsqu'ils s'intéressent à des œuvres restées dans l'ombre qui passent plus inaperçues la journée alors qu'elles reçoivent le même éclairage que les autres œuvres de la cour.

#### 3.1.4 Conclusion

Chacune des analyses de cette partie arrive à la conclusion que la visite de nuit basculerait dans un mode sensible de perception de l'environnement par rapport à une approche plus cognitive en journée. L'objectif de la visite serait moins l'apport de connaissances que l'émotion et la décontraction. La convivialité et l'expérience sociale au musée deviennent alors une des composantes de la visite nocturne.

En effet, les parcours mais aussi les discours de visiteurs montrent que la visite de nuit tient plus d'une promenade qui permet de se distraire. La journée, les visiteurs chercheront des informations sur les œuvres alors que la nuit, ils s'intéresseront plus à son côté esthétique.

Cela est peut-être dû en partie au fait que les visiteurs de nocturnes semblent plus habitués au musée du Louvre, leurs parcours montrant des comportements en général attribués aux visiteurs fréquents.

Un autre paramètre susceptible d'influencer l'expérience des visiteurs en nocturne est la perception du lieu. Il existe en effet un changement de points d'attention au sein de la cour Marly entre le jour et la nuit. Si les œuvres les plus imposantes,

scandant la scénographie, (les groupes du bassin des nappes, *La Seine et la Marne* et *La Loire et le Loiret*, ainsi que les groupes sculptés équestres surélevés, *La Renommée montée sur Pégase* et *Mercuré monté sur Pégase*) demeurent les plus regardées, certaines œuvres subissent une baisse d'attractivité la nuit. Souvent cette baisse peut être rattachée à un éclairage moindre de l'œuvre. Les discours de visiteurs confirment que le changement d'éclairage entre jour et nuit entraîne une perception différente du lieu et des œuvres. Il est donc possible de conclure que l'éclairage joue un rôle clé dans l'interprétation du discours de l'exposition.

Ainsi, l'éclairage artificiel de la nuit entraîne une perception plus dramatique des œuvres qui leur donne un côté plus vivant, voire impressionnant. Le jeu des ombres et de la lumière recompose la perception des volumes de l'œuvre et donne une ambiance générale plus intime.

L'éclairage laisse l'ombre pénétrer dans l'exposition mais aussi la nuit. Les visiteurs ont ainsi conscience du contexte dans lequel ils effectuent cette visite et qui favorise un état d'esprit différent, celui du moment *nuit*, temps du loisir et de la détente.

L'état d'esprit des visiteurs de nocturne les incite à une approche plus imaginative. Les discours de nuit contiennent notamment plus de références au voyage dans le temps, à l'aspect vivant des œuvres et à la sensation de vivre une aventure. S'y retrouve également l'appel à l'imagerie de la visite de nuit au musée.

Tous ces résultats paraissent donc effectivement montrer que les visiteurs de nuit ont une approche sensorielle différente du lieu. Un changement existe entre visite de jour et de nuit. Il est perceptible à travers une vision modifiée des œuvres et du lieu, convenue par l'éclairage, indice d'un état d'esprit différent des visiteurs de nuit vivant leur visite de manière plus esthétique et imaginative.

### 3.2 Les figures de visiteurs

L'étude de la littérature sur l'expérience de visite ainsi que l'analyse de la perception sensorielle de l'exposition réalisée lors des nocturnes au musée du Louvre confirment que la visite de musée est une expérience profondément subjective. Les visiteurs ont donc une approche très personnelle qui, pour certains chercheurs, leur sert à construire leur identité. Cette recherche est révélée à travers le changement de comportement entre visiteurs assidus et visiteurs occasionnels. Être visiteur de musée est une compétence qui se construit. L'image de l'expérience de visite a donc évolué depuis Bourdieu avec l'acceptation d'une construction de « carrière » de visiteur tout au long de la vie.

Des publics, donc. Mais aussi, des histoires de vie de visiteurs : on ne naît pas visiteur de musées, on l'est plus ou moins et différemment à différents moments de son existence, en fonction des rôles et des positions que l'on est conduit à tenir. [...] la visite est marquée du sceau des interactions sociales. (Eidelman in Donnat, 2003, p. 32)

L'image du visiteur de musée et de sa pratique s'élabore à chaque visite et permet aux visiteurs de se définir eux-mêmes selon leur approche du musée et de l'exposition.

L'approche compréhensive de l'interaction sociale au musée révèle l'importance de l'individualité de chaque visiteur dans ses perceptions et ses objectifs de visite.

« Visitors come with their own agenda, and their level of engagement with exhibits and displays is their choice. Thus, each visitor will construct his or her own pattern of engagement and each will have a uniquely personal learning experience. » (Falk, Dierking, et Foutz, 2007, p.59)<sup>23</sup>

---

<sup>23</sup> « Les visiteurs viennent avec leur agenda propre et choisissent leur niveau d'engagement avec les expôts. Ainsi, chaque visiteur va construire son propre modèle d'engagement et expérimenter un apprentissage unique et personnel. »

Ainsi, l'activité de visite est sélective, les visiteurs créent leur propre expérience muséale en choisissant où ils vont dans l'exposition, ce qu'ils regardent et lisent, la manière dont ils comprennent les messages.

« Each visitor's experience is different, because each brings his own personal context and social context, and because each makes different choices as to which aspects of that context to focus on. » (Falk et Dierking, 1992, p. 67)<sup>24</sup>

Les visiteurs ne recherchent donc pas tous la même chose dans leur expérience de visite.

[...] Les visiteurs semblent donc intuitivement, et sans en avoir une réelle conscience traiter chaque exposition comme une nouvelle expérience et adapter leurs modes de récolte d'informations en fonction de ce qui leur est présenté et de la manière dont cela leur est présenté. (O'Neill in Eidelman et al., 2008, p. 230)

Chaque changement dans le contexte de l'exposition mais également chaque changement dans l'état d'esprit des visiteurs peut potentiellement générer une expérience de visite différente. La visite de nuit peut donc entraîner une vision changée de l'expérience muséale.

La découverte de ces interactions a entraîné l'élaboration de différentes théories du soi ou de l'identité pour prendre en compte à la fois l'apprentissage au sens large d'une visite mais également le rapport intime entretenu avec cette expérience. Parmi ces auteurs, Falk, (2009), démontre que chacun possède plusieurs identités utilisées pour supporter ses interactions avec le monde en général et la visite de musée en particulier. Le rapport à son identité et à ses besoins devient alors la motivation majeure des gens à venir visiter un musée.

« An individual's identity-related needs motivate him or her to visit a museum and provide an overarching framework for that visit experience. » (Les besoins identitaires d'un individu sont une motivation à la visite de musée et procurent un cadre d'interprétation de cette expérience de visite) (Falk, 2009, p.10). Il établit alors un modèle de l'expérience muséale qui part de l'idée que la visite de musée

---

<sup>24</sup> « Chaque expérience de visiteur est différente parce que chacun apporte son propre contexte personnel et social, et parce que chacun fait des choix différents en référence aux aspects de ce contexte sur lesquels il désire se concentrer. »

est un des moyens de passer son temps libre parmi d'autres qui peut aider à satisfaire certains besoins liés à la construction identitaire. Les effets de la visite se terminent alors bien après la sortie du musée avec l'assimilation, le développement et l'enrichissement de l'identité personnelle.

L'expérience de visite se compose alors de trois moments: avant la visite quand le visiteur a des attentes préconçues sur sa visite de musée ; pendant la visite, quand il expérimente le musée ; après la visite pour la construction de son identité à long terme. L'évaluation des différences entre attentes et expérience décide de la satisfaction ou non du visiteur. Le visiteur va se remémorer cette satisfaction, ou non-satisfaction, ce qui va jouer sur la prescription de la visite auprès de ses connaissances mais aussi sur la volonté de revenir au musée pour une nouvelle visite. Ces manières d'entrer au musée, ces attentes, cadrent le contexte social et physique de la visite mais servent surtout comme un cadre cognitif pour donner du sens à l'expérience.

L'approche de Falk est intéressante dans son apport de changement ou de renforcement de comportements liés à l'image d'eux-mêmes que les individus cherchent à renvoyer en visitant un musée. Il veut ainsi démontrer que l'identité muséale spécifiquement endossée par les visiteurs influencerait les motifs de visites et leur apprentissage à long terme.

Cette construction identitaire doit quand même être considérée avec prudence car elle peut paraître rigide. Si elle rejoint l'idée de carrière de visiteurs, elle gomme quelque peu d'un autre côté la possibilité pour les visiteurs d'endosser différentes manières de visiter, différentes approches du musée, au cours de sa vie mais surtout au cours d'une même visite. Voilà pourquoi plutôt que de parler de « soi » ou d'identité, Rounds, (2006), préfère le terme de « rôles » qui prend en compte la représentation sociale que chacun engage dans une visite de musée et diminue l'impact de cette expérience muséale sur l'identité profonde. Ainsi, l'étude de l'expérience de visite gagne en liberté en ne catégorisant pas les visiteurs selon une identité de visiteur mais en prenant en compte une multiplicité d'identités ou d'attitudes que peut adopter un visiteur.

La venue au musée, et sa fréquence, dépend donc de variables socio-culturelles mais surtout de variables identitaires. Elles s'expriment à travers la vision que les personnes ont du musée en tant que lieu de loisir où elles peuvent expérimenter un certain type d'expérience en rapport avec des attentes et des besoins.

Il semble donc logique d'aborder les pratiques des visiteurs sous la métaphore du jeu de rôles. Les visiteurs interagiraient alors avec l'exposition selon une certaine vision de ce que peut apporter une visite de musée.

Se basant sur une définition de Moscovici, Jutant (2011) dans sa thèse analyse les figures des visiteurs dans leur réflexivité par rapport à leur expérience de visite. C'est le rôle producteur des visiteurs qu'elle interroge dans leur capacité à créer des représentations sociales du « visiteur ». Les visiteurs de musée auraient donc une posture critique vis-à-vis de la pratique muséale. Elle montre que Le Marec (2002) a mis en lumière cette posture en relevant que certaines catégories instituées, comme l'« amateur » ou l'« expert », sont mobilisées par les visiteurs.

Pour expliquer ce phénomène, Jutant fait intervenir la notion de cadre de Goffman (1991) qui mêle réalité extérieure et interprétation.

Elle en déduit que « ce qui est en jeu, dans la prise de rôle est la compréhension du cadre, et la construction/manipulation par l'individu des formes d'identité sociale, mais pas d'une identité personnelle. » (Jutant, 2011, p. 403)

Cela se concrétise par un ajustement des visiteurs au cadre et aux figures de visiteurs. Cet ajustement se base entre autre sur l'observation des autres visiteurs par rapport au parcours de visite. Il y a création d'une communauté de pratiques ; sur la prise de rôle assumée des visiteurs, la prise de tel ou tel autre rôle fait alors varier le sens qu'ils donnent à la visite de musée.

Il semblerait que le changement d'approche de l'exposition la nuit puisse entraîner une réflexivité sur les pratiques de visite et l'émergence de certaines représentations de figures de visiteurs : diurne face à nocturne.