

---

## La place du fonctionnement affectif dans l'expérience muséale

*The place of affective functioning in the museum experience*

Emeline Trion

---



### Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/cel/25975>

ISSN : 2262-208X

### Éditeur

École du Louvre

### Référence électronique

Emeline Trion, « La place du fonctionnement affectif dans l'expérience muséale », *Les Cahiers de l'École du Louvre* [En ligne], 20 | 2023, mis en ligne le 01 juin 2023, consulté le 01 juin 2023. URL : <http://journals.openedition.org/cel/25975>

---

Ce document a été généré automatiquement le 1 juin 2023.



Creative Commons - Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International  
- CC BY-NC-ND 4.0

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>

---

# La place du fonctionnement affectif dans l'expérience muséale

*The place of affective functioning in the museum experience*

Emeline Trion

---

« J'étais arrivé à ce point d'émotion où se rencontrent les sensations célestes données par les Beaux-Arts et les sentiments passionnés. »

Henri Beyle, dit Stendhal<sup>1</sup>.

« Ça aussi euh... quand je lis ça là, ça... ça... j'ai de beaux souvenirs quand je revois ça. »

Visiteur 46, musée Stewart, Canada, exposition temporaire « *Civitates orbis terrarum*, les villes du monde<sup>2</sup> ».

- 1 Cet extrait d'ouvrage et ce *verbatim* illustrent, en termes tout à fait différents, la complexité pour les visiteurs d'évoquer leur rapport émotionnel aux œuvres et au musée. Pourtant, dans sa définition institutionnelle<sup>3</sup> ainsi que dans la vision collective, le musée est réputé proposer à ses visiteurs une expérience unique empreinte de subjectivité et d'affectivité dont l'aspect le plus communément admis est la délectation.
- 2 Les dispositifs muséographiques se diversifient dès la fin du XIX<sup>e</sup> siècle afin de faire appel aux émotions des visiteurs, transformant par exemple des scènes inanimées en « drame puissant<sup>4</sup> » à travers les *dioramas*, *period rooms* ou maquettes. Ce même discours s'étend à bon nombre de projets scénographiques actuels où l'émotion devient un motif récurrent du discours d'accompagnement des visiteurs<sup>5</sup> qui se voient promettre « émotions fortes et expériences mémorables<sup>6</sup> », argument quasi-incontournable d'une offre muséale renouvelée, au même titre que l'interactivité, la participation<sup>7</sup> ou l'expérience immersive unique<sup>8</sup>.
- 3 Cette référence constante au champ lexical de l'émotion convoquée par les professionnels des musées et du marketing muséal est identifiée comme un « tournant émotif » par Léontine Meijer Van-Mensch<sup>9</sup>, marquant une nouvelle orientation dans le positionnement des établissements culturels pour répondre « à une attente elle-même supposée nouvelle du visiteur contemporain », vision renforcée par Florence Belaën évoquant les « visiteurs émotionnels<sup>10</sup> ».

- 4 Cependant, alors que les études de publics se généralisent au cours des années 1990 – investiguant la typologie des visiteurs, leurs motivations, leurs pratiques et leur jugement de l'exposition – les recherches autour de la dimension affective de la visite muséale apparaissent de façon sporadique<sup>11</sup> dans la littérature scientifique, avec des études centrées sur la verbalisation par le visiteur de leur état affectif<sup>12</sup> ou d'autres centrées sur l'expérience esthétique<sup>13</sup>.
- 5 Les recherches initiées par Colette Dufresne-Tassé, Monique Sauvé et les chercheurs associés de l'Université de Montréal en 1997 marquent un tournant dans l'étude systématique de ce phénomène.
- 6 Les outils de collecte de données propres à la psychologie sont alors mobilisés afin que le visiteur décrive, au fur et à mesure de son parcours dans l'exposition, ce qu'il vit, pense, imagine ou ressent. Le fonctionnement psychologique du visiteur adulte est alors étudié dans ses composantes cognitive, imaginaire et affective.
- 7 La recherche décrite dans cet article est tiré d'un mémoire de Master II et s'inscrit dans cette série d'études. Il vise à explorer l'orientation affective du fonctionnement psychologique du visiteur adulte. Elle existe, selon Colette Dufresne-Tassé et André Lefèbvre, « lorsque le visiteur traite de ses états intérieurs, ses réactions émotives, quand il attribue à une chose ou à une personne un qualificatif qui dénote de l'attraction, du plaisir ou de la répulsion, du désagrément<sup>14</sup> ».
- 8 Bien qu'on considère l'émotion comme indispensable pour que le visiteur soit motivé à traiter une exposition<sup>15</sup>, le fonctionnement affectif a été peu investigué. Citons l'étude pionnière de Monique Sauvé dans le cadre de sa thèse de doctorat en 1997 *Étude de l'expression du fonctionnement affectif du visiteur adulte au musée*<sup>16</sup> qui constitue les solides fondations de la présente recherche qui en développe l'instrument de recherche par l'adjonction de plusieurs dimensions. Le même matériel est exploité et le même but d'application en milieu muséal est poursuivi.

## Quel type de fonctionnement affectif peut-on appréhender en contexte muséal ?

- 9 Les recherches citées précédemment confirment que le fonctionnement affectif du visiteur de musée constitue une part non négligeable de son fonctionnement global : 25 % de la production totale des énoncés des visiteurs comportent une orientation affective, *stricto sensu* ou en étroite association avec un autre mode de fonctionnement.
- 10 Si la présence du fonctionnement affectif au cours de l'expérience muséale du visiteur adulte est incontestable, il semble regrouper des phénomènes aussi variés que des réactions émotives, des sentiments subjectifs, l'expression du plaisir, de la répulsion, la coloration agréable ou désagréable de cette expérience. Monique Sauvé exprime d'ailleurs cette difficulté dans sa thèse, mettant en lumière « la grande confusion régnant à l'intérieur de l'espace circonscrit par les phénomènes affectifs » due à l'abondance de termes regroupés, dans le langage courant et scientifique, sous cette appellation.
- 11 Elle dénombre alors six types de phénomènes affectifs décrits par les chercheurs dont nous allons tenter d'approfondir la définition : il s'agit de l'affect, l'humeur, le sentiment, le ressenti, la sensation et l'émotion.

- 12 Notre recherche adopte la définition de l'affect proposée par Monique Sauvé, le considérant comme une représentation mentale liée à des processus inconscients tels un ensemble de réactions physiologiques ou d'états intérieurs. Il semble donc impossible de mesurer, dans le cadre d'une telle recherche, ce type de phénomène.
- 13 Rassemblant plusieurs définitions de psychologues<sup>17</sup>, nous définirons l'humeur comme un état affectif général qui influence l'ensemble du comportement de l'individu. Ce phénomène affectif est donc persistant mais relativement peu intense, il se distingue de l'émotion par son absence d'objet de référence<sup>18</sup>, étant lié aux circonstances extérieures, situationnelles ou internes. Sous-jacente au fonctionnement global du visiteur et rarement exprimée clairement – bien que pouvant être évoquée – l'humeur semble impossible à étudier sans connaître personnellement le visiteur.
- 14 Le sentiment, selon son étymologie, correspondrait au fait de « percevoir par les sens ou par l'intelligence<sup>19</sup> ». Il s'agirait d'une prise de conscience progressive de ce qui a été ressenti lors d'un épisode émotionnel, c'est-à-dire l'expérience mentale complexe de nos propres émotions<sup>20</sup>. Cet état psychique complexe posséderait donc un aspect affectif et cognitif<sup>21</sup>, il serait durable et stable, concernant des référents internes (le moi) ou externes (l'entourage, une chose, une personne, une abstraction) gardant constamment un objet bien défini. Monique Sauvé nous alerte sur la faible probabilité de retrouver l'expression d'un sentiment en contexte muséal : pour elle, le visiteur étant principalement confronté à des objets, la seule trace qu'on pourra déceler sera l'évocation d'un sentiment pour une personne ou une abstraction extérieures au contexte muséal, car la réaction face à l'objet muséal en présence n'aura pas le temps de se construire.
- 15 Le ressenti est la prise de conscience d'informations sensorielles et physiologiques ainsi que d'informations cognitives liées au traitement affectif des données perçues<sup>22</sup>. Il rejoint le sentiment par sa complexité et son absence d'expression chez le visiteur autrement que sous forme d'une pensée intuitive traduite par des expressions comme « j'ai l'impression que... », « j'ai la sensation que... », etc.
- 16 La sensation peut être considérée comme une part du ressenti. C'est une expérience sensorielle relatée par le visiteur qui éprouve physiquement les choses et les événements et perçoit par les sens la qualité sensible des situations<sup>23</sup>. Le visiteur pourra faire mention des aspects physiques dont il a conscience, nous serons alors en mesure d'étudier ses sensations dans la mesure où il les exprime.
- 17 Reste enfin la notion d'émotion à définir. Ensemble de réactions affectives de forte intensité, Beverly Fehr et James A. Russell nous alertent sur leur complexité : « tout le monde sait ce qu'est une émotion, jusqu'à ce que vous lui demandiez de la définir<sup>24</sup> » tandis que Paul R. et Anne M. Kleinginna recensent en 1981 une centaine de définitions du terme<sup>25</sup>. Les auteurs semblent cependant s'accorder sur le fait que l'émotion soit un état affectif multidimensionnel qui s'accompagne de manifestations physiologiques, cognitives, expressives ou subjectives<sup>26</sup> ; cependant, chacun la définit en fonction de son champ de recherche.
- 18 Afin de définir la manière d'étudier les émotions en contexte muséal, on a procédé à un retour historiographique sous forme d'étude sémantique critique accompagnée d'une présentation des grands courants actuels de pensée sur les émotions.
- 19 Le terme « émotion » apparaît au XIII<sup>e</sup> siècle dans le langage courant, défini dans le premier dictionnaire de l'Académie française au XV<sup>e</sup> siècle comme un trouble moral

interne, un bouleversement de l'âme qui sort du corps, *ex-movere*. Thème abordé par les auteurs depuis Platon<sup>27</sup>, les émotions ou passions sont définies en opposition à des comportements souhaitables comme la raison.

- 20 Au XIX<sup>e</sup> siècle, l'étude des émotions se distancie de la réflexion philosophique pour adopter les outils de sciences comme la biologie, l'endocrinologie ou la neurophysique. En parallèle, les émotions sont investiguées par la psychanalyse qui travaille sur l'expérience affective négative causant des troubles somatiques.
- 21 Aujourd'hui, on peut considérer quatre grandes perspectives de recherche sur les émotions : la perspective darwinienne, qui va s'interroger sur les fonctions des émotions ; la perspective Jamesienne, dans la lignée des recherches de William James, qui s'intéresse aux origines des émotions ; la perspective cognitive qui associe émotions et signification personnelle accordée ; la perspective socio-constructiviste qui insiste sur la construction sociale et culturelle des émotions en opposition à un déterminisme biologique<sup>28</sup>.
- 22 Cette rétrospective nous fait apparaître les émotions comme un phénomène complexe qualifié, pour ses multiples dimensions et sa variabilité, de multi-composantiel adaptatif. On sait qu'il est intense et entraîne un ensemble de variations épisodiques, interdépendantes et synchronisées au sein de plusieurs aspects de l'organisme (psychologique<sup>29</sup>, physiologique<sup>30</sup>, moteur<sup>31</sup> et expressif<sup>32</sup>) en réponse à des événements évalués comme importants pour l'organisme et auquel on accorde une connotation positive ou négative.
- 23 Difficulté supplémentaire dans notre recherche, le musée en tant que lieu social aux règles fortes est susceptible de diminuer l'intensité des réactions affectives de ses visiteurs qui se doivent de rester silencieux et de mesurer leurs gestes. De plus, face à face avec les œuvres, ils ne pourront rebondir sur les émotions d'un interlocuteur et seront sans doute amenés à s'interroger seuls et à demeurer perplexes.
- 24 La différenciation des émotions, alors problématique d'un point de vue théorique, s'avère donc difficile en contexte muséal.

## Vers la construction d'un instrument de recherche adapté au contexte muséal

- 25 Face à cette première approche du fonctionnement affectif et aux questions relatives à l'expérience muséale, on peut alors dégager deux grands axes de recherche prenant en compte les difficultés soulevées par l'étude théorique du sujet et le contexte spécifique :
- 26 - la place de l'affectivité dans l'expérience muséale en termes de quantité et de nature,
- 27 - le moment de son apparition et de son rôle dans le traitement des objets.
- 28 Pour cette investigation du fonctionnement affectif du visiteur adulte, l'échantillon étudié est relativement restreint : huit discours ont été analysés, produisant 2 947 énoncés dont 474 relèvent du fonctionnement affectif. Ils ont été produits dans l'exposition permanente « Cabinets de physique expérimentale » présentant des expôts sur le thème de l'astronomie et l'exposition temporaire « *Civitates orbis terrarum*, les villes du monde » traitant de la cartographie ancienne au musée Stewart de Montréal.
- 29 Les visiteurs sont confrontés à des œuvres très diverses : globes terrestres et célestes, outils de mesure, gravures.

- 30 Le fonctionnement imaginaire étant considéré comme le véhicule privilégié des expériences et des connaissances tirées par le visiteur de son univers personnel, il est associé aux opérations génératrices de sens complexe et contribue considérablement au traitement approfondi d'un objet<sup>33</sup>. Au sein des discours étudiés, la moitié émane de visiteurs identifiés comme grands producteurs d'imaginaire, l'autre moitié de visiteurs qui ne présentent pas beaucoup de fonctionnement de ce type.
- 31 Afin de développer un instrument de recherche multi-dimensionnel nous permettant d'adopter une vision approfondie du fonctionnement affectif de ces visiteurs, on a choisi d'enrichir l'instrument de recherche créé par Monique Sauvé. Ce dernier comporte quatre dimensions : le mode de fonctionnement, la structuration, l'objet et la forme du propos.
- 32 Notre instrument de recherche se propose d'intégrer ces dimensions au sein de quatre grands axes et d'y ajouter de nouveaux questionnements afin d'approfondir les thématiques suivantes :

Place de l'affectivité dans le fonctionnement global - quels sont les modes et sous-modes de fonctionnement psychologique du visiteur ? - quelles opérations mentales effectue le visiteur ?	Types de phénomènes affectifs - quels types d'expériences affectives rencontre-t-on au musée ? - quelle est la valence de ces expériences ?
Cause des phénomènes affectifs - les phénomènes affectifs sont-ils provoqués par la visite ou évoqués ? - ces phénomènes sont-ils habituels ou non chez le visiteur ? - à quel moment du traitement le phénomène affectif apparaît-il ? - quel est le référent de ce phénomène ?	Fonction des phénomènes affectifs - existe-t-il une suite au phénomène affectif ? - quelle est la longueur de cette suite ? - quelle est sa nature ?

- 33 Nous ne développerons ici que quelques-unes des sept dimensions nouvelles de l'instrument de recherche visant à circonscrire et définir les phénomènes affectifs au musée dans le but de les replacer au sein du fonctionnement global.

## Les différents phénomènes affectifs rencontrés au cours de l'expérience muséale

- 34 Nous chercherons tout d'abord à caractériser, avec le plus de précision possible, les expériences affectives rencontrées au musée. Leur étude théorique et les spécificités du matériel recueilli nous ont conduit à adopter un système de filet où chaque énoncé sera confronté à des mailles de plus en plus fines nous permettant d'avancer dans la connaissance du phénomène affectif. Pour les énoncés les plus aboutis, la caractérisation pourra ainsi être fine tandis qu'elle s'arrêtera à des étapes intermédiaires pour certains autres.
- 35 La maille la plus large de ce filet concerne la valence des énoncés à caractère affectif. En effet, les réactions affectives semblent facilement ordonnables en fonction de leur

valence, c'est-à-dire leur connotation positive ou négative. Le propre d'une émotion est de permettre à l'individu de réagir immédiatement aux situations engendrées par son environnement<sup>34</sup>. Dans ses recherches, Monique Sauvé soulève cependant le fait qu'en milieu muséal, de nombreuses réactions affectives échappent à cette dualité : elles sont traduites par des expressions telles que « c'est drôle », « c'est spécial » ou « c'est bizarre ». D'autres réactions peuvent être qualifiées de non abouties, c'est-à-dire non exprimées par un vocabulaire à connotation marquée : il s'agit des onomatopées.

- 36 Elle émet l'hypothèse que ce genre de réaction indéterminée serait le résultat du contact du visiteur avec un stimulus nouveau pour lequel il ne dispose pas d'expérience lui permettant de le labelliser positivement ou négativement.
- 37 Notre étude quantifiera donc ces phénomènes dont la valence n'est pas déterminable.
- 38 Les énoncés seront ensuite, lorsque cela est possible, traités afin de les rattacher à un type de phénomène affectif. L'étude théorique a montré que nous ne serions en mesure d'appréhender que les émotions, les sensations et éventuellement l'humeur du visiteur quand il l'évoque.
- 39 Face au nombre important de taxonomies d'émotions recensées dans la littérature, nous ne pourrions pas coder précisément et de manière systématique une expérience affective. En associant le principe de trois couples d'émotions et de leur référent défini par Ortony, Clore et Collins<sup>35</sup> aux remarques établies par Monique Sauvé, on peut établir trois catégories :
- 40 - les émotions de type contentement/mécontentement déclenchées par des événements qui entraînent chez le visiteur un état, une disposition qu'il perçoit chez lui pour pouvoir affirmer « je suis » et « je ressens » ;
- 41 - les émotions de type attraction/répulsion déclenchée par des objets qui provoquent chez le visiteur une réaction rapide, instantanée ou plus élaborée. Il réagit alors de façon peu construite, évoquant un « ça » comme une entité dans sa globalité sans en dégager de caractéristiques précises. Il peut aussi réagir de manière plus construite, en employant des adjectifs qualificatifs laudatifs ou péjoratifs qui correspondent à une caractéristique précise de l'objet. Les expressions caractéristiques sont : « c'est beau », « c'est fin » ;
- 42 - les émotions de type approbation/désapprobation suscitées par des agents qui provoquent chez le visiteur une réaction qui est un jugement moral. Le visiteur peut appliquer un jugement à des caractéristiques non visibles de l'objet, c'est-à-dire sa valeur symbolique et le message qu'il transmet.
- 43 Lorsque l'expression de l'expérience affective est suffisamment aboutie, on tentera de la nommer. On retrouve les dénominations suivantes :
- 44 - au sein du couple contentement/mécontentement : le plaisir / le déplaisir ; le contentement / la frustration ;
- 45 - au sein du couple attraction/répulsion : l'amour / le désamour ; l'attirance / le rejet ;
- 46 - au sein du couple approbation/désapprobation : l'admiration / le reproche ;
- 47 - pour les expériences non « valencées<sup>36</sup> » : les émotions non abouties<sup>37</sup> ; les émotions-projections<sup>38</sup>.

## Le moment d'apparition et le rôle du phénomène affectif dans le traitement

- 48 Si de nombreuses expositions et dispositifs muséographiques tentent de susciter des émotions chez le visiteur, c'est parce qu'on attribue intuitivement à l'affectivité un rôle motivant et dynamisant au cours de la visite muséale : elle participerait au fonctionnement psychologique optimal<sup>39</sup>. Une dimension de notre instrument va donc tenter de vérifier le pouvoir d'attraction et de rétention d'un objet ou d'un autre référent engendrant du fonctionnement affectif.
- 49 Cette dernière dimension permet donc de définir l'importance des phénomènes affectifs pour le déclenchement et le soutien du traitement d'un objet. Considérant que ce traitement<sup>40</sup> est composé d'une suite d'énoncés, constituée de rebonds de la pensée du visiteur d'un aspect à l'autre de l'objet ou de l'idée traitée, nous allons chercher à déterminer la place et le rôle du phénomène affectif.
- 50 Tout d'abord, afin de définir le moment de son apparition, on parlera alors de « phénomène affectif déclencheur du traitement » lorsqu'il s'agit de la première réaction du visiteur face à un objet en opposition au « phénomène affectif déclenché » qui est généré au cours d'un traitement d'objet.
- 51 On cherchera ensuite à déterminer si une suite, de quelque nature qu'elle soit, existe après le phénomène affectif, c'est-à-dire si le fonctionnement affectif assure réellement un rôle de soutien au traitement de l'objet.
- 52 Notre instrument permet d'analyser finement les phénomènes affectifs présents au cœur des phases de traitement de l'objet : nous avons choisi la métaphore du train en mouvement, mettant en avant des émotions « locomotives » qui entraînent une suite d'énoncés et les émotions « wagons » qui s'insèrent dans une suite d'énoncés. Cette dimension nous permet d'envisager le rôle de soutien du traitement pour les émotions locomotives et la complexité de ce traitement pour les émotions wagons.
- 53 Enfin, nous avons souhaité caractériser ces suites, c'est-à-dire chercher à déterminer ce que le visiteur fait après l'apparition d'un phénomène affectif au cours du traitement d'un objet. Des allers-retours entre les discours et une grille d'analyse ajustable nous ont permis de déterminer cinq natures de suites à un phénomène affectif locomoteur. Le visiteur peut chercher des informations<sup>41</sup>, ajouter du contenu<sup>42</sup>, développer sa réaction affective<sup>43</sup>, expliquer sa réaction affective<sup>44</sup> ou abandonner le traitement.

## Quelques éléments mis en avant par cette recherche

- 54 En préambule à la présentation de quelques résultats de ce travail, nous nous devons de rappeler que l'instrument adopté a été guidé par un travail existant et s'appuie sur ses pistes de recherches et critiques déjà formulées. Chacune des nouvelles dimensions a été soumise à une autocritique et à plusieurs phases d'ajustement jusqu'à l'obtention d'une grille de 26 colonnes nous permettant de coder l'ensemble des discours.
- 55 Par ailleurs, face au faible nombre de discours traités et l'absence de données comparatives<sup>45</sup>, nous sommes amenés à considérer les résultats avec la plus grande précaution. Ils ouvrent cependant de nombreuses perspectives de recherche que nous évoquerons au chapitre suivant.



- 56 Notre étude fait apparaître que le fonctionnement affectif représente un peu moins d'un tiers du fonctionnement global du visiteur : cette part importante est à relativiser du fait de l'omniprésence de réactions informelles ou non verbalisées sous forme d'onomatopées ou de silences.
- 57 Cependant, des réactions affectives abouties existent, notamment dans le cadre de propositions verbales employant le sous-mode affectivo-cognitif<sup>46</sup> constituant un tiers du fonctionnement affectif global.
- 58 Afin de déterminer plus précisément ces phénomènes affectifs rencontrés au musée, notre instrument établissait six couples composés chacun d'une émotion à valence positive et d'une émotion à valence négative ainsi qu'une série d'émotions non valencées. Avant toute investigation, soulignons que les phénomènes indéterminés représentent une part considérable de près de la moitié des réactions affectives<sup>47</sup> : les multiples dimensions de notre instrument ne seront donc appliquées qu'à un nombre restreint d'énoncés.
- 59 En fonction des couples, il apparaît que la valence du phénomène affectif ne gêne aucunement son expression : le déplaisir sera plus librement communiqué par le visiteur que le plaisir tandis que la frustration n'apparaîtra quasiment pas au sein de discours où le contentement est présent. Les phénomènes affectifs à valence positive demeurent cependant les phénomènes valencés les plus exprimés<sup>48</sup>.
- 60 L'expression de certaines émotions serait-elle particulièrement contrainte par le contexte social si particulier qu'est le musée ? Le visiteur serait-il réticent à dire sa frustration de ne pas réussir à traiter un objet dans ce cadre d'éducation informelle ? Nous ne sommes pas en mesure de l'affirmer, nous constatons cependant que tous les phénomènes mentionnés dans l'instrument de recherche ont été identifiés dans les discours.
- 61 Nous pouvons donc identifier certains types de phénomènes qui se rencontrent plus fréquemment.
- 62 En effet, les visiteurs semblent exprimer plus facilement leur attirance et leur admiration mais aussi leur perplexité, leur amusement, leur étonnement et leur désir.
- 63 L'attirance est souvent exprimée par des *verbatim* comme « c'est beau ! ». On peut alors envisager que le plaisir esthétique est bel et bien présent dans l'expérience muséale, dans le cadre d'une exposition de sciences et techniques comme celle-ci. L'admiration est également clairement exprimée : à travers les caractéristiques visibles de l'expôt, le visiteur émettra un jugement de valeur sur son créateur ou le message transmis.
- 64 Les réactions d'attirance et d'admiration dénotent un fonctionnement assez abouti du visiteur qui explore mentalement l'expôt : il peut ainsi l'évoquer dans sa globalité mais aussi à travers des aspects particuliers comme son décor, sa matière ou sa valeur.
- 65 La perplexité, regroupée avec le doute, émerge en quantité relativement importante dans les discours : on confirme ainsi ce qu'on pouvait attendre en définissant l'expérience muséale faite de la confrontation avec des objets sortis de la quotidienneté, rares, exotiques ou précieux. Cette distance en termes de familiarité avec les objets entraînerait des difficultés de perception et des ajustements pour les dépasser : le visiteur émet des hypothèses, il est perplexe sur le fruit de sa réflexion d'autant plus qu'il n'a pas d'interlocuteur en mesure de confirmer ses impressions. L'amusement et l'étonnement participent de ces réactions face à une situation déstabilisante et inhabituelle.

- 66 Face à cet environnement si particulier constitué par le musée, on s'attendait à rencontrer une part importante de curiosité : ce n'est pas le cas. Cela est sans doute dû au fait que la curiosité serait un phénomène sous-jacent qui n'a pas été codé comme « fonctionnement affectif » dans les discours.
- 67 Enfin, le désir – que notre étude définit comme une émotion-projection où le visiteur évoque quelque chose qu'il souhaiterait possible – fait partie des phénomènes affectifs les plus exprimés. Le désir d'appropriation de l'œuvre exposée semble omniprésent. Il est largement corrélé au mode de fonctionnement affectivo-cognitivo-imaginaire, le classant donc dans les réactions abouties et complexes. En approfondissant cette dimension, nous pourrions être en mesure d'affirmer que l'expérience muséale constitue bien un lieu d'expérience de soi, de retour sur son vécu mais aussi de projection dans un autre temps, un autre espace ou une autre personnalité.
- 68 Notre instrument se proposait ensuite d'investiguer la fonction des phénomènes affectifs dans le traitement des expôts. En excluant les phénomènes affectifs de nature indéterminée, le moment d'apparition de l'émotion apparaît distinctement : plus de 90 % des phénomènes affectifs sont déclenchés par le traitement de l'objet. Aucune corrélation n'a été établie à ce stade de la recherche entre type d'émotion et fonction de déclenchement du traitement c'est-à-dire qu'aucune émotion ne semble particulièrement à même de déclencher le traitement d'un objet.
- 69 Au sein des suites de traitement, ce sont toutes les émotions qui peuvent faire office de locomotive et qu'on retrouve comme wagon<sup>49</sup>. On note cependant une prépondérance de l'attrance, l'admiration, le déplaisir et l'étonnement comme émotions locomotrices de traitement, une partie des émotions qui apparaissent en plus grande quantité au sein du fonctionnement affectif général.
- 70 Il est intéressant de souligner en premier lieu qu'aucune émotion ne semble donc incompatible avec le traitement de l'objet même si certaines seraient plus fréquentes donc peut-être plus « efficaces ».
- 71 Ces résultats ouvrent plusieurs pistes de réflexion. D'une part, ils nous confirment que le fonctionnement affectif en milieu muséal se distingue du fonctionnement dans la vie quotidienne. La littérature scientifique nous décrivait les émotions comme réactions automatiques et immédiates, cependant, outre les réactions indéterminées et peu abouties, la majorité des émotions ne surviennent pas immédiatement au contact d'un objet. On peut penser qu'elles ne sont en mesure d'intervenir et d'être exprimées qu'après réajustement de la distance à l'objet : le visiteur, avant d'être ému, va travailler de façon cognitive sur l'objet afin de l'identifier et, à partir de là, ses émotions se développent.
- 72 Par ailleurs, on peut identifier plusieurs types d'émotions dont on peut supposer qu'elles soutiennent le traitement. Ces émotions dites locomotives peuvent être à valence positive comme l'attrance et l'admiration, comme à valence négative comme le déplaisir. L'étonnement, à valence neutre, entraîne également le traitement.
- 73 Il semblerait donc que la déstabilisation du visiteur ne soit pas insurmontable : le fait de frapper sa conscience, de l'étonner, le pousse à réajuster son comportement et à traiter l'objet. L'analyse des suites nous montre que le visiteur est en mesure de pratiquer des allers-retours entre ses réactions affectives et son fonctionnement cognitif et imaginaire mais aussi d'approfondir sa réaction. En effet, une émotion-locomotive va entraîner majoritairement une recherche d'informations, une

explication de la réaction affective puis, à parts égales, l'ajout de contenu et le développement de la réaction affective.

- 74 Le traitement suscité par un phénomène affectif soutiendrait donc l'exploration de l'objet, mais il susciterait aussi la méta-affectivité, c'est-à-dire le regard du visiteur sur son propre fonctionnement affectif.

## Bilan et pistes de recherche

- 75 Ces quelques résultats présentés ici nous confirment donc l'importance de développer des instruments de recherche spécifiques au contexte muséal où les premières investigations nous montrent un fonctionnement affectif bien différent de celui exercé dans la vie quotidienne. Notre instrument s'avère relativement fiable<sup>50</sup> mais pose cependant de nombreux questionnements notamment en termes de complexité de codage et de corrélation des dimensions<sup>51</sup>. Par ailleurs, la forte proportion de phénomènes affectifs indéterminés constituerait une piste de développement pertinente pour la pondération de ces résultats.
- 76 Malgré cette avancée dans l'exploration des phénomènes affectifs en contexte muséal, leur rôle au sein du fonctionnement global demeure complexe à appréhender. Les émotions seraient majoritairement déclenchées par le traitement de l'objet. Ce traitement demeure souvent très élémentaire, consistant simplement en une identification de l'objet. On peut donc penser que le visiteur a besoin de diminuer sa distance avec cet objet inhabituel en l'identifiant afin de pouvoir l'évaluer et exprimer ses émotions. Nous pouvons alors souligner le rôle prépondérant des dispositifs muséographiques permettant l'identification des expôts, comme les cartels, afin de faciliter le fonctionnement du visiteur.
- 77 Tous les types de phénomènes affectifs sont en mesure de soutenir le traitement des objets. Ils encouragent généralement le visiteur à explorer l'œuvre afin d'y trouver des informations ou d'y rattacher des connaissances ou des souvenirs personnels. Ils seraient également plus enclins à pousser le visiteur à développer ses propres émotions. Il ne s'agit pas d'affirmer définitivement à travers cette étude le rôle motivant des émotions en contexte muséal mais d'approfondir cette piste afin de questionner le musée en tant que lieu de prise de conscience et d'investigation de son propre fonctionnement, de sa manière de réagir, voire même de la construction de ses goûts.
- 78 Cette recherche, constituant un pas supplémentaire dans l'exploration du fonctionnement psychologique du visiteur de musée, dégage donc quelques grandes tendances à confirmer par des études quantitatives. La poursuite de ces investigations nous permettrait d'en appliquer les principes à travers la mise en œuvre des espaces d'expositions afin d'offrir aux visiteurs des conditions optimales pour le bon déroulement de leur expérience muséale dans toute sa richesse.

---

## NOTES

1. Stendhal, *Rome, Naples et Florence*, Paris, Gallimard, collection Folio classique (n° 1845), 1826 (texte original), 1987 (édition).
2. Discours recueilli dans le cadre du programme de recherche institué par l'Université de Montréal, sous la direction de Colette Dufresne-Tassé, 1997.
3. Définition de l'ICOM adoptée lors de l'Assemblée générale extraordinaire de Prague, le 24 août 2022 : « Un musée est une institution permanente, à but non lucratif et au service de la société, qui se consacre à la recherche, la collecte, la conservation, l'interprétation et l'exposition du patrimoine matériel et immatériel. Ouvert au public, accessible et inclusif, il encourage la diversité et la durabilité. Les musées opèrent et communiquent de manière éthique et professionnelle, avec la participation de diverses communautés. Ils offrent à leurs publics des expériences variées d'éducation, de divertissement, de réflexion et de partage de connaissances. »
4. Amandine Péquignot, « La taxidermie londonienne au service des premiers dioramas », *La lettre de l'OCIM*, vol. 90, novembre-décembre 2003.
5. Par exemple, la proposition de la nouvelle muséographie des nouveaux espaces du Musée de la Chasse et de la Nature de Paris : « le nouvel étage aborde différents thèmes comme la relation entre l'homme et le vivant, en privilégiant une approche artistique et émotionnelle », extrait de [www.chassenature.org/le-musee](http://www.chassenature.org/le-musee) [02/05/2022].
6. Florence Belaën, « L'immersion dans les musées de science : médiation ou séduction ? », *Culture & Musées : du musée au parc d'attractions : ambivalence des formes de l'exposition*, vol. 5, 2005, pp. 91-110.
7. Julie Deramond et Nolwenn Pinezza, « “Avec les odeurs, vous pouvez réveiller des choses...” : lorsque l'émotion s'invite dans la visite guidée au musée d'art », *Culture & Musées*, vol. 36, 2020.
8. Par exemple, l'exposition « L'Odyssée sensorielle » du 23 octobre 2021 au 4 juillet 2022 au Museum national d'histoire naturelle de Paris : « une odyssée sensorielle grandeur nature pour un sentiment profond de résonance avec le monde vivant » extrait de [www.mnhn.fr/fr/exposition-evenement/l-odysee-sensorielle](http://www.mnhn.fr/fr/exposition-evenement/l-odysee-sensorielle) [02/05/2022].
9. Léontine Meijer-Van Mensch, « Thinking outside the frame. Revisions of nineteenth-century museum classifications : introduction », *City museums on the Move. A dialogue between professionals from African countries, the Netherlands and Belgium*, publié sous la direction de Amsterdam Museum, Reinwardt Academy, University of Amsterdam, Amsterdam, 2012, pp. 35-38, consultable en ligne sur [issuu.com/amsterdammuseum/docs/new\\_city\\_museum\\_on\\_the\\_move](http://issuu.com/amsterdammuseum/docs/new_city_museum_on_the_move) [02/05/2022].
10. F. Belaën, *op. cit.* note 6.
11. Jacqueline Eidelman, Hana Gottesdiener, Joëlle Le Marec, « L'expérience de visite : une attention croissante aux états affectifs des visiteurs », *Culture & Musées : visiter les musées - Expérience, appropriation, participation*, hors-série, 2013, pp. 73-113.
12. En association les dimensions, les états d'éveil et de plaisir, les visiteurs du Musée national d'Art moderne / Centre Georges-Pompidou sont amenés à décrire l'état affectif dans l'ouvrage d'Hana Gottesdiener, *Le Public du musée national d'Art moderne en 1990 (étude sur la réception des collections permanentes)*, Paris, Centre Pompidou / Expo Média, 1990.
13. Par exemple, Mihály Sikszentmihályi et Rick Robinson, *The Art of Seeing : an Interpretation of the Aesthetic Encounter*, Malibu, Paul Getty Trust, 1990 et Jenefer Robinson, *Deeper than reason : emotion and its role in literature, music, and art*, New York, Oxford University Press, 2005.
14. Colette Dufresne-Tassé, André Lefebvre, « Psychologie du visiteur de musée : contribution à l'éducation des adultes en milieu muséal », *Cahiers du Québec : Psychopédagogie*, Ville la Salle, Hurtubise HMH Lté, 1996.

15. Élisabeth Caillet, « Utiliser les technologies de l'information et de la communication pour une médiation participative », *Muséologies*, vol. 3, n° 2, 2009, pp. 26-36.
16. Thèse de doctorat non publiée, présentée à la Faculté des études supérieures de l'Université de Montréal.
17. Jean Delay, dans Roland Doron, Françoise Parot (dir.), *Dictionnaire de psychologie*, Paris, Presses universitaires de France, 1991 et Olivier Luminet, *Psychologie des émotions*, Bruxelles, Éditions de Boeck, 2002.
18. Nico Henri Frijda, *The Emotions*, Cambridge, Cambridge University Press, 1986.
19. Définition du *Dictionnaire Le Robert, Nouvelle édition*, Paris, Éditions des Dictionnaires Le Robert, 2010.
20. Antonio Rosa Damasio, *Le sentiment même de soi : corps, émotions, conscience*, Paris, Éditions Odile Jacob, 1999.
21. Paul Foulquier, *Dictionnaire de la langue philosophique*, Paris, Presses universitaires de France, 1982.
22. Yves Saint-Arnaud, *La Personne qui s'actualise. Traité de psychologie humaniste*, Montréal, Éditions Gaëtan Morin, 1982.
23. P. Foulquier, *op. cit.* note 21.
24. Beverly Fehr, James Russell, « Concept of Emotion viewed from a prototype perspective », *Journal of experimental psychology : General*, vol. 113 (3), 1984, pp. 464-486.
25. Paul R. et Anne M. Kleinginna, « A categorized list of emotion definitions, with suggestions for a consensual definition », *Motivation and Emotion*, vol. 5, 1981.
26. Véronique Christophe, *Les Émotions : tour d'horizon des principales théories*, Villeneuve d'Ascq, Presses universitaires du Septentrion, 1998.
27. Olivier Renaut, *Le thumos dans les Dialogues de Platon : réforme et éducation des émotions*, Thèse de doctorat dirigée par Annick Jaulin, non publiée, Paris, Université Paris I Panthéon-Sorbonne, 2007.
28. Armelle Nugier, « Histoire et grands courants de recherche sur les émotions », *Revue de psychologie sociale*, vol. 4, 2009.
29. Par exemple l'évaluation cognitive d'une situation, le sentiment subjectif. Voir à ce sujet la définition de Délos Winckens, Donald Meyer, *Psychology*, New York, Holt, Rinehart & Winston, 1961 : « A form of responding, characterized by high levels of psychological activation, which often results in disruption of the usual patterns of behavior ».
30. La fréquence cardiaque, les variations de la température corporelle. Voir à ce sujet la définition de Renald Legendre, *Dictionnaire actuel de l'éducation*, Montréal, Éditions Guérin, 1993 : « Réaction affective intense qui s'accompagne souvent de manifestation d'ordre végétatif ».
31. La tendance à l'action comme la fuite. Voir à ce sujet la définition de Manfred Clynes, *Sentics : The touch of emotions*, New York, Anchor/Doubleday, 1977 : « A class of qualities which is inherently linked to the motor system so that its uniqueness is complete only with inclusion of the dynamics of the motor system as an integral part of their spatio-temporal existence ».
32. Les fluctuations de la voix, le sourire, le froncement des sourcils constituant une sous-composante des changements moteurs, ici séparée en raison des nombreuses études qui s'y rattachent spécifiquement.
33. C. Dufresne-Tassé, « La relation du public adulte avec l'exposition : son interprétation des objets », Rosa Maria Hervas Aviles (dir.), *Nuevas investigaciones ejemplares en museología*, Murcia, Universidad de Murcia, 2015.
34. On peut qualifier les émotions de « modes de préparation à l'action » selon Nico Henri Frijda, « Emotions, cognitive structures and action tendency », *Cognition and Emotion*, vol. 1, pp. 115-143.
35. Voir la définition de Andrew Ortony, Gerald Clore, Allan Collins, *The cognitive structure of emotion*, New York, Cambridge University Press, 1988, p. 14 : « An emotion type is a distinct kind of emotion that can be realized in a variety of recognizably related forms ».

36. Néologisme employé afin de traduire le terme anglais de *valenced* afin de qualifier les réactions émotionnelles porteuses d'une connotation positive ou négative.
37. La curiosité, la perplexité, l'ennui, l'amusement, la surprise.
38. Réactions affectives non valencées en rapport à une réalité évoquée ou fantasmée et avec un référent bien identifiable : le visiteur se projette dans le futur (désir), le temps passé (nostalgie), dans un autre corps (empathie) ou dans un autre contexte (immersion).
39. C. Dufresne-Tassé, « Information nécessaire à la conception d'une mise en exposition optimale des phénomènes scientifiques », *Publics & Musées*, vol. 7, 1995, p. 8.
40. Nous considérons que le traitement d'un objet est constitué d'une suite dénoncés qui prend fin lorsque les propos du visiteur changent de référent, c'est-à-dire qu'il passe à l'expôt suivant.
41. Le codage distingue les sous-catégories suivantes : explorer l'objet, explorer la muséographie, préciser l'objet de sa réaction.
42. Les sous-catégories sont : évoquer des souvenirs, évoquer des connaissances, comparer à une autre expérience de visite.
43. Les sous-catégories sont : exprimer un désir, répéter sa réaction.
44. Les sous-catégories sont : justifier sa réaction, expliquer sa réaction.
45. La part des trois types de fonctionnement dans l'échantillon de discours sélectionnés au cours de cette étude apparaît cependant en corrélation avec les résultats des études déjà effectuées par Colette Dufresne-Tassé, André Lefebvre et Monique Sauvé.
46. 33 % du fonctionnement affectif global est de nature affectivo-cognitive.
47. Il s'agit de phénomènes affectifs impossibles à rattacher à une émotion : ce sont des réactions informes et peu verbalisées dont on subodorait la grande proportion en constatant la grande part d'orientation purement affective du fonctionnement.
48. Les phénomènes à valence indéterminée occupent une majorité écrasante des phénomènes exprimés avec 297 énoncés. Les phénomènes à valence positive sont exprimés 134 fois contre 42 fois pour ceux à valence négative.
49. Une suite comportant généralement plusieurs énoncés à caractère affectif, les émotions-wagons seront quantitativement plus nombreuses que les émotions-locomotives.
50. Il corrobore notamment l'idée définie théoriquement que certaines émotions seraient corrélées à une orientation du fonctionnement telles les émotions d'évaluation à tendance cognitive et les émotions-projections à tendance imaginaire.
51. Le croisement entre types de phénomènes affectifs et opérations mentales s'avère notamment indéchiffrable en l'état actuel.
- 

## RÉSUMÉS

Dès la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, les dispositifs muséographiques se diversifient afin de faire appel aux émotions. On retrouve dans bon nombre de projets scénographiques actuels cette intention d'offrir aux publics une expérience forte et mémorable. Le fait de solliciter l'affectivité des visiteurs serait-il le moyen de leur permettre une expérience muséale optimale ?

Malgré la généralisation des études de publics dans les années 1990, peu d'études sont en mesure de répondre à cette interrogation.

Cet article présente un travail de recherche de Master de l'École du Louvre s'insérant dans le programme lancé en 1997 à l'Université de Montréal sous la direction de Colette Dufresne-Tassé

---

et visant à étudier systématiquement le fonctionnement psychologique des visiteurs adulte à travers leurs discours recueillis pendant la visite.

Il développe un instrument de recherche pré-existant afin de tenter de saisir la nature, la place et le rôle des phénomènes affectifs au cours de l'expérience muséale.

In the late 19th century, museographic devices diversified in order to appeal to the emotions. Many of today's exhibition designs have the same intention: offering the public a strong and memorable experience. Could appealing to the emotions of visitors be the way to provide them with an optimal museum experience? Despite the widespread use of audience research in the 1990s, few studies are able to answer this question. This article presents a master's thesis from the École du Louvre, part of a programme launched at the Université de Montreal in 1997 under the supervision of Colette Dufresne-Tassé, which aimed to systematically study the psychological functioning of adult visitors through their discourses collected during the visit. It develops a pre-existing research instrument in an attempt to grasp the nature, place and role of affective phenomena during the museum experience.

## INDEX

**Keywords** : museum, exhibition, museum experience, emotions, psychological functioning, visitors, adult public

**Mots-clés** : musée, exposition, expérience muséale, émotions, fonctionnement psychologique, visiteurs, public adulte

## AUTEUR

### EMELINE TRION

Emeline Trion est titulaire d'une licence d'histoire de l'art et archéologie ainsi que des diplômes de premier et deuxième cycle de l'École du Louvre. Après avoir participé au séminaire d'été de muséologie de l'Université de Montréal, elle réalise un mémoire de recherche consacré à l'étude du fonctionnement affectif du visiteur de musée adulte, s'insérant ainsi dans le programme de recherche coordonné par Colette Dufresne-Tassé depuis 1997. Sa carrière professionnelle la conduit dans le domaine de la conservation des collections, participant notamment au chantier de transfert des œuvres du MuCEM vers Marseille. Depuis 2014, elle est chargée des collections et de la documentation au MUS – Musée d'histoire Urbaine et Sociale de Suresnes où elle est co-commissaire de plusieurs expositions. Ses thèmes de recherche de prédilection, développés dans des articles et des projets éducatifs, sont l'urbanisme social de l'entre-deux-guerres avec notamment le phénomène international des cités-jardins.

Emeline Trion has a degree in art history and archaeology as well as undergraduate and graduate degrees from the École du Louvre. After participating in the summer museology seminar at the Université de Montreal, she wrote a research paper on the study of the affective functioning of the adult museum visitor, as part of the research programme coordinated by Colette Dufresne-Tassé since 1997. Her professional career has taken her to the field of collections conservation, notably participating in the transfer of works from MuCEM to Marseille. Since 2014, she has been in charge of collections and documentation at Suresnes, where she has co-curated several exhibitions. Her favourite research themes, developed in articles and educational projects, are the social urbanism of the inter-war period, in particular the international phenomenon of garden cities.