

Expositions, lieux d'émotions. Analyse et comparaison des émotions dans le discours verbal des visiteurs d'une exposition immersive et d'un musée traditionnel

Auteur : Zimbile, Laurane

Promoteur(s) : Provenzano, François

Faculté : Faculté de Philosophie et Lettres

Diplôme : Master en langues et lettres françaises et romanes, orientation générale, à finalité spécialisée en analyse et création de savoirs critiques

Année académique : 2021-2022

URI/URL : <http://hdl.handle.net/2268.2/15196>

Avertissement à l'attention des usagers :

Tous les documents placés en accès ouvert sur le site le site MatheO sont protégés par le droit d'auteur. Conformément aux principes énoncés par la "Budapest Open Access Initiative"(BOAI, 2002), l'utilisateur du site peut lire, télécharger, copier, transmettre, imprimer, chercher ou faire un lien vers le texte intégral de ces documents, les disséquer pour les indexer, s'en servir de données pour un logiciel, ou s'en servir à toute autre fin légale (ou prévue par la réglementation relative au droit d'auteur). Toute utilisation du document à des fins commerciales est strictement interdite.

Par ailleurs, l'utilisateur s'engage à respecter les droits moraux de l'auteur, principalement le droit à l'intégrité de l'oeuvre et le droit de paternité et ce dans toute utilisation que l'utilisateur entreprend. Ainsi, à titre d'exemple, lorsqu'il reproduira un document par extrait ou dans son intégralité, l'utilisateur citera de manière complète les sources telles que mentionnées ci-dessus. Toute utilisation non explicitement autorisée ci-avant (telle que par exemple, la modification du document ou son résumé) nécessite l'autorisation préalable et expresse des auteurs ou de leurs ayants droit.



Université de Liège

Faculté de Philosophie et Lettres

Année académique 2021 - 2022

Expositions, lieux d'émotions

Analyse et comparaison des émotions dans
le discours verbal des visiteurs d'une
exposition immersive et d'un musée
traditionnel

Travail de fin d'études réalisé par **Laurane ZIMBILE**

Sous la direction de François PROVENZANO

En vue de l'obtention du diplôme de Master en Langues et lettres françaises et romanes,
à finalité spécialisée en analyse et création de savoirs critiques

Lecteurs : Julie BAWIN et Alvaro CEBALLOS VIRO

Remerciements

Tout d'abord, je tiens à remercier monsieur Provenzano, mon promoteur, pour son aide durant la création de ce travail de fin d'études : de mon idée de sujet jusqu'à l'aboutissement de ce projet. Merci pour les relectures, les précieux conseils et les réponses à mes questions. Je remercie également madame Bawin qui a gentiment accepté de répondre à plusieurs questions concernant les expositions immersives et qui m'a donné de précieux conseils.

Je remercie mes amis romanistes, Mathilde, Laurie, Alessia, Elio et Xavier, pour leur aide et leur soutien tout au long de ces années d'études, et particulièrement durant cette dernière année.

Un tout grand merci à mes parents, sans qui je n'aurais jamais pu réaliser d'études. Merci à eux de m'avoir appris à étudier, à aller au bout des choses, à ne jamais rien lâcher même si c'est difficile et à toujours donner le meilleur de moi-même.

Merci à mes relecteurs pour le temps qu'ils m'ont consacré.

Merci également aux professeurs du département de langues romanes qui m'ont appris que l'université pouvait être un endroit chaleureux et bienveillant. Merci pour vos enseignements aussi passionnants les uns que les autres. Merci de toujours avoir été à l'écoute. Finalement, merci pour toutes les connaissances que vous m'avez transmises : grâce à vous, ce travail a pu voir le jour.

Table des matières

Introduction	11
Partie 1 : Émotion, musée et immersion	15
1. État de l'art sur les émotions.....	15
1.1. Qu'est-ce que l'émotion ?.....	15
1.2. Les débuts de l'étude des émotions : Aristote	16
1.3. Continuateurs latins	18
1.4. Période de transition	19
1.5. Reprise d'une réflexion théorique sur la discipline	19
1.6. Les différents courants d'études sur les émotions	20
2. L'arrivée du numérique dans les lieux culturels.....	21
3. Les émotions au musée.....	22
4. L'immersion.....	26
4.1. Signification du mot « immersion »	26
4.2. Les ancêtres de l'immersion numérique	27
4.3. Les expositions immersives	29
4.3.1. Aperçu général.....	29
4.3.2. Les musées « vivants ».....	32
4.3.2.1. L'exemple de l'Exposition internationale du Surréalisme de 1938...32	
4.3.3. Les expositions immersives numériques	34
5. Apport de notre travail dans deux disciplines	36
Partie 2 : Méthodologie, corpus et enquête.....	39
1. Présentation de l'enquête	39
2. Présentation des expositions choisies.....	41
2.1. L'exposition immersive « Inside Magritte » à Liège.....	41
2.2. Le musée Magritte à Bruxelles	43
3. Méthodologie adoptée pour l'analyse du discours	44
3.1. Micheli et ses trois modes de sémiotisation.....	44
3.2. Structure de l'analyse.....	47

Partie 3 : Analyse des discours.....	49
1. Analyse du discours d'escorte institutionnel (pour l'exposition immersive) 49	
1.1. Discours numérique (site internet).....	49
1.2. Discours présent à l'exposition.....	53
1.3. Conclusion intermédiaire.....	55
2. Analyse du discours des visiteurs.....	55
2.1. Les entretiens.....	55
2.1.1. L'exposition immersive « Inside Magritte ».....	56
2.1.1.1. Les attentes.....	56
2.1.1.2. Le rôle des dispositifs.....	59
2.1.1.3. Les effets.....	61
2.1.1.4. L'expérience vécue.....	66
2.1.1.5. Le rapport à l'œuvre.....	70
2.1.1.6. Le travail de l'artiste.....	73
2.1.1.7. Courte synthèse des analyses.....	76
2.1.2. Le musée Magritte.....	76
2.1.2.1. Les attentes.....	77
2.1.2.2. L'agencement de la salle et l'atmosphère.....	78
2.1.2.3. Les effets.....	81
2.1.2.4. Le rapport à l'œuvre.....	82
2.1.2.5. Courte synthèse des analyses.....	84
2.1.3. Conclusion intermédiaire.....	84
2.2. Le questionnaire.....	86
2.2.1. « J'ai seulement vu "Inside Magritte" ».....	86
2.2.2. « J'ai vu "Inside Magritte" et d'autres expositions immersives ».....	89
2.2.3. « J'ai vu le musée Magritte ».....	91
2.2.4. Conclusion intermédiaire.....	92
Partie 4 : Questionnement sur le choix des mots « exposition » et « immersion »..	95
1. « Immersion » : bonne ou mauvaise utilisation du mot ?.....	95
2. Exposition, expérience, spectacle ou voyage ?.....	98
Conclusion.....	103

Bibliographie	109
Annexes	115
Annexe 1 - Grille d'entretien - Exposition immersive « Inside Magritte »	115
Annexe 2 - Grille d'entretien - Musée Magritte à Bruxelles.....	119
Annexe 3 – Questionnaire	123

Le seul véritable voyage, le seul bain de Jouvence, ce ne serait pas d'aller vers de nouveaux paysages, mais d'avoir d'autres yeux, de voir l'univers avec les yeux d'un autre, de cent autres, de voir les cent univers que chacun d'eux voit, que chacun d'eux est.

MARCEL PROUST, *La Prisonnière*

L'art de peindre est un art de penser, dont l'exigence souligne l'importance du rôle tenu dans la vie par les yeux du corps humain ; le sens de la vue étant en effet le seul qui soit intéressé par un tableau.

RENE MAGRITTE

Introduction

En passant par Rome, Bruxelles, Paris, Liège ou encore Les Baux-de-Provence, nombreux sont les moments où nous avons l'occasion de découvrir des expositions dites immersives, entièrement basées sur des dispositifs numériques. Depuis plusieurs années, il s'agit d'un format d'exposition qui séduit le public, attire peut-être des visiteurs moins formés aux expositions d'art et émerveille certains d'entre eux. Mais finalement, qu'est-ce qu'une exposition immersive ? Pourquoi est-elle dite « immersive » ? En quoi diffère-t-elle d'une exposition traditionnelle¹ ? Permet-elle de ressentir plus d'émotions lors de la visite ?

Dans ce travail, nous désirons réfléchir sur ce type d'exposition en réalisant une analyse des émotions dans le discours de visiteurs (que nous avons recueilli) afin d'effectuer une comparaison entre ces expositions et d'autres plus ordinaires. Pour ce faire, nous analysons ce discours verbal (récolté oralement, mais que nous transcrivons) dans deux types d'exposition : une immersive et une traditionnelle. Il existe différentes sortes d'expositions immersives, mais nous avons choisi de nous centrer sur celles qui sont numériques, c'est-à-dire celles où le public est dans une salle, entouré d'écrans géants, où les œuvres d'un artiste sont diffusées sur les murs et le sol. Le visiteur est donc entouré par les tableaux de l'artiste qui sont visibles seulement *via* les écrans. La place du numérique y est alors très importante.

Depuis de nombreuses années, nous constatons l'émergence de cette sorte d'exposition, sans toutefois ressentir l'envie d'y aller, tout simplement parce que nous trouvons étonnant de vivre une exposition essentiellement à l'aide du numérique. Cependant, au moment de trouver un sujet d'étude, il nous a paru assez intéressant de questionner ces nouveaux dispositifs de médiation. Nous avons alors décidé de mettre au maximum de côté nos a priori et de nous rendre pour la première fois à une exposition immersive. Voici comment ce travail est né ainsi que les questionnements qui apparaîtront au fil de cette étude.

¹ Nous entendons par là une exposition se déroulant dans une salle avec des tableaux accrochés au mur et la possibilité de déambuler en contemplant les œuvres d'art.

La problématique à laquelle nous tentons de répondre repose sur une comparaison de la mise en mots des émotions dans deux lieux culturels différents, utilisant des médiations culturelles diverses, afin de voir la présence, ou non, d'émotions dans les discours suivant les dispositifs utilisés. Cette question entraîne bien évidemment plusieurs sous-questions : quelles sont les émotions qui sont présentes dans les discours des visiteurs ? Comment sont-elles mises en mots ? Quel est donc le rapport à l'œuvre si nous n'avons pas accès à l'œuvre authentique ? Quel est l'impact de l'utilisation du mot « immersion » et à quoi fait-il référence ? Quel rôle ont les dispositifs mis en place sur l'expérience vécue ? Parlons-nous plutôt d'expérience, de spectacle, d'exposition ou de voyage pour désigner une exposition immersive ? Notre étude cherche à fournir des éléments de réponses à ces interrogations.

En tant que romaniste, nous allons pouvoir apporter un regard spécifique qu'un muséologue n'aurait pas sur ces questions. Effectivement, nous possédons certaines compétences acquises durant nos études qui vont nous permettre d'étudier les expositions sous l'angle d'une analyse de discours : nous allons donc pouvoir étudier ce qui est dit, mais également la manière dont cela est dit. Le corpus sur lequel repose notre travail est du discours d'escorte institutionnel et du discours recueilli auprès des visiteurs d'expositions à l'aide d'entretiens. Nous avons aussi réalisé un questionnaire. Grâce à notre formation, nous allons pouvoir analyser les mots utilisés, pointer du doigt les émotions présentes dans les discours et la manière dont celles-ci y sont mises en mots. Cette recherche apporte un regard nouveau sur la muséologie avec une vision beaucoup plus centrée sur les mots et le langage employés.

Pour réaliser cette étude, nous nous sommes basée sur l'exposition immersive « Inside Magritte » qui a eu lieu à Liège et sur le musée Magritte présent à Bruxelles. Il nous semblait important d'avoir deux expositions consacrées au même peintre parce que les œuvres de divers artistes peuvent avoir des effets différents sur plusieurs personnes. Le fait de se baser sur le même artiste permet donc de rester neutre au niveau des œuvres présentées pour se concentrer pleinement sur l'expérience de visite.

Notre travail se compose de quatre parties. La première est une partie théorique concernant l'étude des émotions dans les discours et la présence des émotions dans les musées. Elle concerne aussi l'immersion en réalisant une petite chronologie allant de la

signification du mot jusqu'aux expositions immersives numériques. La deuxième partie présente en détail l'enquête que nous avons réalisée pour récolter du discours, les expositions choisies et la méthodologie que nous avons décidé d'adopter pour l'analyse du discours. La troisième partie expose les analyses que nous avons réalisées sur base de ces discours collectés : nous étudions d'abord deux extraits de discours d'escorte institutionnel, nous analysons ensuite des parties d'entretiens pour terminer par évoquer les résultats du questionnaire que nous avons diffusé. Finalement, la quatrième et dernière partie repose sur un questionnement à propos du choix des mots « exposition » et « immersion » : sont-ils appropriés ? Qu'en pensent les visiteurs ? Pourrions-nous désigner ces expositions autrement ?

Partie 1 : Émotion, musée et immersion

Nous allons vous présenter dans cette partie du travail un bref état de l'art sur l'étude des émotions sans avoir la volonté de retracer tout l'historique de la discipline qu'est la rhétorique ; nous nous préoccupons principalement de l'étude du *pathos*. Nous évoquons brièvement par la suite l'arrivée du numérique dans les expositions culturelles pour ensuite parler des émotions en relation avec l'univers du musée. Nous arrivons alors sur un dernier point portant sur l'immersion ; de la signification du mot « immersion » jusqu'aux expositions immersives.

1. État de l'art sur les émotions

Tout d'abord, nous voulons préciser qu'il n'y a évidemment pas que la rhétorique qui étudie les émotions : il y a aussi la psychologie, la philosophie, la médecine², etc. Dans le champ du lexique de l'émotion, il existe différents termes qui ont des connotations spécifiques liées à une discipline : par exemple, le mot *pathos* renvoie à la rhétorique, *émotion* plutôt à la psychologie, *humeur* à la médecine ou encore *passion* à la philosophie morale et notamment à la littérature classique du XVII^e et XVIII^e siècle³.

Dans cette étude, nous avons fait le choix de tout de même utiliser le terme « émotion », même si nous avons une démarche liée à la discipline qu'est la rhétorique.

1.1. Qu'est-ce que l'émotion ?

Le TLFi définit l'émotion comme une « conduite réactive, réflexe, involontaire vécue simultanément au niveau du corps d'une manière plus ou moins violente et affectivement sur le mode du plaisir et de la douleur⁴ ». Nous remarquons dans cette définition que l'émotion est considérée comme une chose qui affecte l'esprit, mais également le corps : elle a des répercussions sur l'aspect physique de la personne.

² PLANTIN Christian, « Une méthode d'approche de l'émotion dans le discours et les interactions », dans *SHS Web of Conferences 81* [en ligne], 01001, 2020, p. 2. URL : <https://doi.org/10.1051/shsconf/20208101001> (31/10/2021).

³ *Ibid.*

⁴ « Émotion » dans *TLFi : Trésor de la langue Française informatisé*. URL : [http://stella.atilf.fr/Dendien/scripts/tlfiv5/advanced.exe?8;s=2155837575](http://stella.atilf.fr/Dendien/scripts/tlfiv5/advanced.exe?8;s=2155837575;); (28/06/2022).

C'est exactement ce que Christian Plantin évoque dans un de ses articles ; il dit que les psychologues voient l'émotion comme un syndrome qui affecte la personne qui la ressent⁵. Il définit notamment l'émotion de la sorte, en l'assimilant à une expérience :

L'émotion est une expérience (au sens de "faire l'expérience de -"). Cette expérience affecte, est menée par un expérienceur ; elle est relativement consciente, plus ou moins agréable ou désagréable. Elle est temporellement limitée (phasique, séquentielle). Elle se déroule sur un état de fond thymique (thymique = qui concerne l'humeur, le tempérament de l'expérienceur)⁶.

Il explique également que l'*ethos* d'une personne (indice de vérité, preuve de conscience ; nous en reparlerons un peu plus tard) peut alors être influencé par les émotions : une personne effectuera des gestes, des postures, des mimiques, etc. qui seront des signes de la présence d'une émotion chez elle⁷.

1.2. Les débuts de l'étude des émotions : Aristote

La rhétorique est une discipline visant à convaincre un auditoire à travers l'utilisation d'un discours. Son but est donc d'être persuasive : elle veut faire faire une action en commençant par faire penser, faire dire, et finalement, faire éprouver⁸.

La discipline de la rhétorique ne commence pas avec Aristote (elle était là bien avant lui), mais il est le premier à évoquer les types d'instruments présents dans le discours qui peuvent donner lieu à l'adhésion à une thèse ; il fait état de cela dans son ouvrage, la *Rhétorique*⁹. Il se concentre sur les preuves techniques (présentes dans la pratique discursive d'un locuteur et non dans le sujet même du discours) qu'il distingue en trois méthodes de persuasion : le *logos*, l'*ethos* et le *pathos*. Les trois preuves combinées dans un discours permettent d'avoir un réel effet persuasif sur l'auditoire¹⁰.

⁵ PLANTIN, « Une méthode d'approche de l'émotion dans le discours et les interactions », *op. cit.*, p. 7.

⁶ *Loc. cit.*, p. 10.

⁷ *Ibid.*

⁸ PLANTIN Christian, *Les bonnes raisons des émotions. Principes et méthode pour l'étude du discours émotionné*, Berne, Peter Lang, 2011, p. 18.

⁹ *Ibid.*

¹⁰ PROVENZANO, Syllabus du cours de *Questions de rhétorique et de sémiologie*, Université en Liège, année académique 2020-2021, p. 20.

Le *logos* est la structure argumentative du discours, c'est l'organisation logique de celui-ci qui sert à informer et argumenter. L'*ethos* est quant à lui la manière dont un orateur projette une image de lui dans le discours : ce point repose donc beaucoup sur la crédibilité de l'orateur. Finalement, le *pathos*, point qui nous intéresse le plus, concerne l'effet émotionnel du discours sur les auditeurs : c'est la manière dont le discours va provoquer des réactions affectives, va susciter une émotion. Nous remarquons alors, dans le discours, l'utilisation d'éléments déclencheurs de certains sentiments en particulier. De fait, Aristote pensait qu'il existait des situations spécifiques qui causaient certaines émotions et qu'il se trouvait donc des scénarios qui peuvent déclencher ces sentiments¹¹.

Pathos est un mot emprunté au grec qui signifie quelque chose qui vient de l'extérieur, qui est éprouvé, subi¹². Grâce à Aristote et l'utilisation de ce terme « pathos », nous voyons alors les premières études sur les émotions dans les discours. Dans la *Rhétorique* d'Aristote, les émotions fonctionnent par couple : colère/calme, indignation/pitié¹³, etc. Il a notamment réalisé des analyses des différentes émotions en créant des listes¹⁴. Cet ouvrage n'a pas la vocation de faire de la psychologie, il veut simplement montrer comment le discours peut émouvoir¹⁵. Le but n'est pas de décrire ce que sont les émotions comme la colère ou la joie, mais plutôt de montrer comment un discours peut être construit de façon à mettre en colère ou de manière à faire éprouver de la joie¹⁶. Il dit également qu'il faut faire attention quand on utilise le *pathos*, car il ne faut pas, en l'utilisant, tromper son auditoire¹⁷. Nous comprenons bien que les émotions avaient une place importante dans cette rhétorique ancienne¹⁸.

¹¹ EGGS Ekkehard, « *Logos, ethos, pathos*. L'actualité de la rhétorique des passions chez Aristote », dans PLANTIN Christian, DOURY Marianne et TRAVERSO Véronique, sous la dir., *Les émotions dans les interactions*, Lyon, PUL, 2000, p. 16.

¹² PLANTIN, *Les bonnes raisons des émotions*, op. cit., p. 5.

¹³ *Loc. cit.*, p. 17.

¹⁴ *Loc. cit.*, p. 24.

¹⁵ *Loc. cit.*, p. 22.

¹⁶ *Loc. cit.*, p. 25.

¹⁷ *Loc. cit.*, p. 19.

¹⁸ POLO Claire, PLANTIN Christian, LUND Kristine et NICCOLAI Gérald, « Quand construire une position émotionnelle, c'est choisir une conclusion argumentative : le cas d'un café-débat sur l'eau potable au Mexique », dans *Semen – Revue de sémio-linguistique des textes et discours*, 35, 2013, p. 8. URL : <https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-00834481> (02/06/2022).

1.3. Continueurs latins

Après Aristote, il y a eu quelques continueurs latins : Cicéron (I^{er} siècle ACN) et ensuite Quintilien¹⁹ (I^{er} siècle PCN). Ils ont également proposé des listes d'émotions comme Aristote l'avait fait avant eux. À cette époque, la documentation sur le travail d'Aristote était assez faible et sa théorie sur les trois méthodes de persuasion n'était pas énormément diffusée ; Cicéron va tout de même les évoquer même s'il n'avait pas une connaissance complète de la *Rhétorique*²⁰. Par exemple, en 46, dans l'*Orator*, il mentionne les notions aristotéliennes sans les nommer de la même manière que ce dernier :

Il y a deux choses qui, bien traitées par l'orateur, rendent l'éloquence admirable. L'une que les Grecs appellent "éthique" est appropriée aux tempéraments, aux mœurs et à toute la conduite de la vie ; l'autre qu'ils nomment "pathétique", sert à troubler et exciter les cœurs²¹.

Pour évoquer l'*ethos*, Cicéron parle d'« éthique » et pour parler du *pathos*, il utilise le mot « pathétique ».

Quintilien développera après Cicéron ces notions de manière plus approfondie et c'est chez lui que nous retrouverons les termes d'*ethos* et de *pathos*. Le sens du mot « pathos » reste le même que chez Aristote alors que celui du mot « ethos » change quelque peu ; il s'agit alors de deux émotions où le *pathos* désigne les émotions violentes comme la colère ou la haine et où l'*ethos* signifie les émotions calmes et mesurées, un état apaisé de l'orateur²².

Cicéron et Quintilien liaient l'*ethos* et le *pathos*, car ils disaient qu'en façonnant l'aspect de sa personne, l'orateur jouait en même temps sur le *pathos* et sur les émotions qu'il voulait faire ressentir²³.

¹⁹ PROVENZANO, *op. cit.*, p. 28.

²⁰ DELARUE Fernand, « "Étique" et pathétique dans la littérature latine », dans KRYZANOWSKA Anna et WOLOWSKA Katarzyna (éds.), *Les émotions et les valeurs dans la communication I. Découvrir l'univers de la langue*, Berne, Peter Lang edition, 2016, pp. 228-229.

²¹ *Loc. cit.*, p. 229.

²² *Loc. cit.*, pp. 229-230.

²³ PLANTIN, *Les bonnes raisons des émotions, op. cit.*, p. 27.

1.4. Période de transition

Vers la fin du Moyen Âge et la fin du XIX^e siècle, la rhétorique décline, mais ce n'est pas pour autant qu'elle disparaît ; elle est toujours bien présente chez les élites et dans l'enseignement. Cependant, elle est alors vue comme un art d'écrire basé sur l'imitation des modèles classiques. Cela fait sens avec les valeurs régnant durant la Renaissance et l'époque classique (XVII^e et XVIII^e siècles) qui étaient qu'un bon auteur se voyait dans ses facultés à être un bon imitateur, et non à savoir innover ou créer de nouvelles choses²⁴.

1.5. Reprise d'une réflexion théorique sur la discipline

Au début de la linguistique au XX^e siècle, les avis sont un peu mitigés sur l'importance à accorder à l'étude des émotions et à l'analyse de celles-ci. Certains pensent que l'étude des émotions doit totalement être exclue de la linguistique : c'est le cas de Sapir, ou de Martinet plus postérieurement²⁵. D'autres pensent qu'il faut soit étudier le langage dans son ensemble, soit ne pas mettre de hiérarchie dans les fonctions du langage. Finalement, une partie minoritaire accorde une place importante, même centrale, aux phénomènes affectifs comme Charles Bally ou Van Ginneken²⁶.

Toujours au XX^e siècle, nous constatons une importante reprise de la théorie de l'argumentation avec la publication du *Traité de l'argumentation* de Perelman et Olbrechts-Tyteca en 1958²⁷. Dans ce traité, ils se coupent de la logique et des émotions : un orateur convenable est celui qui parle sans s'émouvoir et sans artifice dans le langage²⁸. Les émotions sont alors vues ici comme perturbatrices de l'acte linguistique²⁹ : cette théorie dit donc que les émotions sont un élément polluant dans le discours. Selon eux, un discours est rationnel lorsqu'il est le plus épuré possible³⁰.

²⁴ PROVENZANO, *op. cit.*, p. 30.

²⁵ KERBRAT-ORECCHIONI Catherine, « Quelle place pour les émotions dans la linguistique du XX^e siècle ? Remarques et aperçus », dans PLANTIN Christian, DOURY Marianne et TRAVERSO Véronique, sous la dir., *Les émotions dans les interactions*, Lyon, PUL, 2000, pp. 37-39.

²⁶ *Ibid.*

²⁷ PLANTIN, *Les bonnes raisons des émotions*, *op. cit.*, p. 45.

²⁸ *Ibid.*

²⁹ *Loc. cit.*, p. 49.

³⁰ *Loc. cit.*, p. 65.

Aujourd'hui, au XXI^e siècle, les sciences des émotions prennent beaucoup d'ampleur dans la rhétorique et il existe notamment des ouvrages où l'émotion est l'objet d'étude et d'analyse. Ils sont inspirés des analyses de situations argumentatives qui ont prouvé que les émotions étaient très présentes dans le discours en donnant lieu à des ouvrages analysant les fonctions des émotions dans le discours argumentatif³¹ (par exemple, Plantin³² et Micheli³³).

1.6. Les différents courants d'études sur les émotions

Lors de nos différentes lectures d'ouvrages actuels portant sur l'étude des émotions dans le discours, nous avons compris qu'il existe peu de recherches sur l'analyse des émotions dans le discours au sens large ; la plupart des chercheurs évoquaient les émotions dans l'argumentation, dans les interactions (en essayant de comprendre le fonctionnement du discours) ou se focalisaient sur l'étude du lexique avec l'analyse d'émotions spécifiques (telles que la colère ou encore l'amour par exemple). Il existe également des études portant sur la « syntaxe affective » avec, par exemple, Charles Bally, qui dit que certaines constructions syntaxiques peuvent susciter une certaine émotion chez le locuteur³⁴.

Raphaël Micheli évoque notamment cela dans l'introduction d'un de ses articles préparatoires à un ouvrage plus important. Il dit que les chercheurs qui étudient les émotions se centrent principalement sur un phénomène en particulier, ce qui est compréhensible, étant donné la vastitude du domaine des émotions³⁵. Il précise également qu'il est donc difficile d'avoir une vue d'ensemble sur les sciences des émotions, qui sont aujourd'hui fort « compartimentées »³⁶. Micheli a la volonté de créer une méthode d'analyse globale des émotions, chose très peu réalisée précédemment, en intégrant la

³¹ POLO, PLANTIN, LUND et NICCOLAI, *op. cit.*, p. 8.

³² PLANTIN, *Les bonnes raisons des émotions*, *op. cit.*

³³ MICHELI Raphaël, *Les émotions dans les discours. Modèle d'analyse, perspectives empiriques*, Louvain-La-Neuve, De Boeck-Supérieur, 2014.

³⁴ *Loc. cit.*, p. 10.

³⁵ MICHELI Raphaël, « Esquisse d'une typologie des différents modes de sémiotisation verbale de l'émotion », dans *Semen – Revue de sémio-linguistique des textes et discours*, 35, 2013, p. 17. URL : <https://journals.openedition.org/semen/9795> (03/06/2022).

³⁶ *Loc. cit.*, p. 18.

sémiotisation des émotions dans le discours³⁷ (nous en reparlerons plus tard, car nous nous baserons sur son ouvrage pour réaliser nos analyses).

Nous allons maintenant donner un aperçu de l'arrivée du numérique dans les lieux culturels avant d'évoquer la manière dont les émotions peuvent s'y manifester. Nous évoquons d'abord l'émergence du numérique dans ces lieux, car la présence des émotions au musée est fortement liée à ces nouveaux outils. Les nouvelles technologies ont-elles donc eu une grande importance dans les changements de médiation muséale ? Comment le numérique est-il devenu un outil si présent dans les lieux où nous l'y attendons le moins ?

2. L'arrivée du numérique dans les lieux culturels

La présence de médiations numériques ou instrumentées dans les musées a commencé vers les années 1980 et, depuis, de plus en plus de dispositifs de la sorte sont présents dans les expositions³⁸. Nous remarquons une évolution constante de ceux-ci vu que la technologie évolue de jour en jour : les écrans sont de plus en plus grands, leur résolution est meilleure, tout comme les couleurs. De nouveaux dispositifs voient le jour comme les représentations 3D et 4D, la réalité augmentée, les lunettes intelligentes³⁹, etc.

Lors de son arrivée dans les musées et les expositions, le numérique a d'abord servi à informatiser les collections avant de s'insérer réellement dans les visites⁴⁰. Il y a notamment eu l'introduction d'écrans télévisés diffusant de petits films ; c'était et c'est toujours le cas dans de nombreuses expositions, mais souvent, ces téléviseurs sont placés dans des pièces spécifiques situées un peu à l'écart de la salle d'exposition⁴¹.

De plus en plus, le numérique a pris de la place dans l'exposition : il était tout d'abord utilisé comme complément de visite pour obtenir des informations supplémentaires avant

³⁷ MICHELI, « Esquisse d'une typologie des différents modes de sémiotisation verbale de l'émotion », *op. cit.*, p. 18.

³⁸ BLONDEAU Virginie, MEYER-CHEMENSKA Muriel et SCHMITT Daniel, « Le design de l'expérience au musée : nouvelles perspectives de recherche », dans *Culture & Musées* [en ligne], 35, 2020, p. 108. URL : <http://journals.openedition.org/culturemusees/4637> (16/03/2021).

³⁹ SCHMITT Daniel et MEYER-CHEMENSKA Muriel, « 20 ans de numérique dans les musées : entre monstration et effacement », dans *La Lettre de l'OCIM* [en ligne], 162, novembre-décembre 2015, §5. URL : <http://journals.openedition.org/ocim/1605> (31/10/2021).

⁴⁰ *Loc. cit.*, §1.

⁴¹ *Loc. cit.*, §2.

de devenir un dispositif faisant partie intégrante de l'exposition⁴². Par exemple, des écrans sont maintenant placés à côté des œuvres d'art.

Dans les années 90, l'écran numérique devient tactile et c'est alors une révolution dans l'univers muséal : cette nouvelle fonctionnalité le rend beaucoup plus attractif pour des personnes qui ne possèdent pas ce type de technologie à la maison⁴³. Effectivement, à cette époque, le numérique était beaucoup moins accessible qu'il ne l'est aujourd'hui. À partir de ce moment-là, les musées vont être équipés notamment de bornes multimédias qui agissent comme des assistants à la visite⁴⁴.

Ces nouvelles technologies peuvent effacer un point essentiel du musée qui est la volonté didactique⁴⁵ de celui-ci au profit d'une autre plus divertissante, et même amusante parfois. Le visiteur doit également s'adapter à ces nouveautés ce qui n'est pas toujours simple pour celui qui n'est pas habitué à l'utilisation d'outils numériques⁴⁶. Si l'aspect didactique du musée n'est plus le point principal mis en avant, il faut donc que les expositions deviennent un lieu de questionnement où le visiteur a la possibilité de vivre une véritable expérience, de prendre part à un événement ; c'est pour cette raison que de nombreuses expositions temporaires voient le jour⁴⁷. L'exposition ne peut plus se contenter de montrer, elle doit aussi questionner.

Ces expositions reposant sur des expériences à vivre appuient sur les émotions ressenties par le visiteur. Ce sujet nous intéresse particulièrement et nous conduit à nous demander comment les visiteurs peuvent ressentir des émotions dans un lieu culturel et comment le numérique a accentué cette dimension dans les musées.

3. Les émotions au musée

Les expériences de visite, en particulier centrées sur les émotions, sont mal connues, difficiles à étudier : les enquêtes traditionnelles faites dans les musées ne donnent pas de

⁴² SCHMITT et MEYER-CHEMENSKA, *op. cit.*, §3.

⁴³ *Loc. cit.*, §4.

⁴⁴ *Ibid.*

⁴⁵ CHAUMIER Serge, « Évolutions des expositions et transformations des rapports entre l'institution et ses publics », dans *La lettre de l'OCIM* [en ligne] 150, novembre-décembre 2013, §3. URL : <http://journals.openedition.org/ocim/1297> (30/05/2021).

⁴⁶ SCHMITT et MEYER-CHEMENSKA, *op. cit.*, §7.

⁴⁷ CHAUMIER, *op. cit.*, §10-11.

résultats probants à ce sujet⁴⁸. Quelques chercheurs ont tout de même essayé de créer des enquêtes différentes permettant d'avoir accès à l'expérience vécue par le visiteur et aux émotions qu'il a ressenties. Par exemple, une enquête consistait à équiper le visiteur d'un *eye tracker* qui permettait de filmer ce qu'il voyait tout au long de sa visite⁴⁹. À la fin de l'exposition, un enquêteur demandait au visiteur de regarder le film de sa visite et de décrire ce qu'il avait ressenti tout du long. Ils ont notamment réalisé cette enquête dans des lieux utilisant des dispositifs immersifs⁵⁰.

Lors d'une exposition, certains chercheurs ont démontré qu'il existait un lien entre comprendre une information et ressentir un sentiment de plaisir : quand le visiteur regarde une œuvre et qu'il trouve un sens, une explication à celle-ci, il ressent alors du plaisir. Inversement, le visiteur peut se sentir intrigué lorsqu'il est dans un environnement qu'il ne connaît pas, qu'il ne comprend pas ou qui est nouveau pour lui⁵¹.

Les musées d'art ont une certaine particularité par rapport à d'autres types d'expositions, car ils peuvent déclencher des émotions dites esthétiques ; les œuvres peuvent en fait produire une impression de sublime et de fascination chez le visiteur du lieu⁵². Les couleurs utilisées ou la manière de peindre sont des exemples d'éléments qui peuvent déclencher une émotion esthétique⁵³.

De nos jours, la culture et le divertissement sont associés et l'émotion est souvent un aspect mis en avant dans les expositions, notamment pour attirer des visiteurs⁵⁴ :

[...] l'émotion figure parmi les promesses récurrentes aujourd'hui proposées aux publics, aux côtés de l'immersion, de l'interactivité, et de la participation⁵⁵.

⁴⁸ BLONDEAU, MEYER-CHEMENSKA et SCHMITT, *op. cit.*, p. 110.

⁴⁹ *Loc. cit.*, p. 112.

⁵⁰ *Loc. cit.*, p. 113.

⁵¹ *Loc. cit.*, p. 117.

⁵² DERAMOND Julie et PIANEZZA Nolwenn, « "Avec les odeurs, vous pouvez réveiller des choses..." : lorsque l'émotion s'invite dans la visite guidée au musée d'art », dans *Culture & Musées* [en ligne], 36, 2020, p. 87. URL : <http://journals.openedition.org/culturemusees/5547> (16/03/2021).

⁵³ SANDER David et VARONE Carole, « L'émotion a sa place dans toutes les expositions », dans *La Lettre de l'OCIM* [en ligne], 134, mars-avril 2011, §4. URL : <http://journals.openedition.org/ocim/840> (06/06/2022).

⁵⁴ DERAMOND et PIANEZZA, *op. cit.*, p. 88.

⁵⁵ *Loc. cit.*, p. 87.

Il existe différents types d'émotions que nous pouvons ressentir lors d'une exposition : comme nous l'avons déjà évoqué, il y a des émotions esthétiques (activées à la vision d'une œuvre par les coups de pinceau, les jeux de couleurs, etc.), mais il existe aussi des émotions « utilitaires » comme la peur, le dégoût, la colère, la joie, etc. Par exemple, lors d'une exposition sur le racisme, un visiteur peut ressentir de la colère face à ce qu'il y voit. Nous remarquons également des émotions morales comme la pitié, la honte, la fierté⁵⁶, etc. qui peuvent, par exemple, se manifester lors d'une exposition sur la collaboration française pendant la guerre où un visiteur français pourrait ressentir de la honte par rapport aux agissements de membres de sa nation. Il existe enfin des émotions épistémiques comme l'intérêt dont le but est de favoriser l'apprentissage des connaissances⁵⁷. Cette typologie des émotions ne sera pas au cœur même de nos analyses, mais nous sera tout de même utile dans la suite du travail.

Dans certains types d'exposition, notamment celles axées sur l'utilisation des cinq sens, mais également dans des expositions traditionnelles, tout est pensé pour que des émotions se déclenchent ; la scénographie est dès lors créée dans ce but à l'aide d'éléments déclencheurs d'émotion⁵⁸, des stimuli émotionnels tant positifs que négatifs, qui vont attirer l'attention du visiteur⁵⁹. L'attention émotionnelle sera notamment influencée par les goûts du visiteur : chaque stimulus ne déclenche pas les mêmes émotions chez tout le monde, ou même peut ne pas entraîner d'émotions tout court chez une autre personne⁶⁰. L'objectif principal de la visite peut donc parfois changer et ne plus s'orienter uniquement sur l'œuvre et sur ce que nous pouvons en apprendre (sa conservation, son contexte de création, etc.), mais se focaliser sur les émotions à faire ressentir aux visiteurs :

La forte présence de l'émotion dénote ainsi des enjeux épistémologiques sous-jacents. La visite guidée classique, originellement pratiquée au musée d'art, était centrée sur l'œuvre d'art. Elle était ainsi conçue comme une porte d'entrée sur le tableau ou la sculpture, explicitant dans le détail le contexte de réalisation, les techniques utilisées par l'artiste, les

⁵⁶ SANDER et VARONE, *op. cit.*, §6.

⁵⁷ *Loc. cit.*, §8.

⁵⁸ DERAMOND et PIANEZZA, *op. cit.*, p. 97.

⁵⁹ SANDER et VARONE, *op. cit.*, §10.

⁶⁰ *Loc. cit.*, §11.

thématiques plébiscitées par les participants du même mouvement, les restaurations éventuelles subies, etc. [...] il ne s'agit plus de l'objectif central de la visite⁶¹.

C'est notamment le cas de certaines expositions actuelles qui mettent l'accent sur les émotions et qui séduisent un public différent qui serait plus réticent à se rendre dans un musée traditionnel⁶². Cependant, il ne faut tout de même pas oublier que les stimuli émotionnels peuvent aussi être présents dans ces musées ordinaires n'ayant pas, de prime abord, cette volonté.

Des études ont démontré que les émotions ont des bienfaits sur les visiteurs : elles permettent d'activer des facteurs cognitifs comme l'attention, la mémoire, la prise de décision, le jugement moral, etc. Par exemple, être concentré fera en sorte d'être plus attentif aux différents éléments de l'exposition⁶³. Le rappel est ce qui peut déclencher le plus d'émotions⁶⁴ (référence directe à la madeleine de Proust) : il peut s'agir d'un élément déclencheur rappelant un souvenir au visiteur, lui donnant peut-être une certaine émotion et pouvant provoquer chez lui un sentiment de nostalgie.

Il nous semble que si la prise en compte de l'émotion est considérée à chaque étape de l'exposition, de la conception à la médiation, les fonctions de l'émotion et les fonctions muséales peuvent alors se renforcer mutuellement en démontrant que l'émotion a sa place dans toutes les expositions⁶⁵.

La présence des émotions dans les expositions est notamment prônée dans les expositions dites immersives : il s'agit d'une réelle promesse qui est faite aux visiteurs avant leur entrée dans la salle d'exposition. Nous pouvons donc nous demander ce que signifie ce mot « immersion », ce à quoi il fait référence et comment ces expositions peuvent initier diverses émotions.

⁶¹ DERAMOND et PIANEZZA, *op. cit.*, p. 101.

⁶² *Loc. cit.*, p. 102.

⁶³ SANDER et VARONE, *op. cit.*, §10.

⁶⁴ *Loc. cit.*, §11.

⁶⁵ *Loc. cit.*, §14.

4. L'immersion

4.1. Signification du mot « immersion »

L'*immersion* est le « fait de plonger ou d'être plongé (dans une atmosphère quelconque)⁶⁶ ». Le verbe *immerger* est lui défini comme « entourer quelque chose ou quelqu'un (de brouillard, de brume, d'ombre), souvent jusqu'à le faire disparaître⁶⁷ ». Si nous prenons une définition du terme « immersion » associé à l'aspect muséal, nous trouvons celle-ci : c'est « la sensation d'entrer dans un espace qui est identifié immédiatement par lui-même, comme quelque chose qui se sépare du monde et [qui incite] les spectateurs à la faveur d'une participation plus corporelle dans l'expérience, permettant au spectateur de bouger plus librement dans l'espace à voir⁶⁸ ». Ces définitions sont extrêmement liées à quelque chose qui englobe, qui entoure une personne, au point de l'emmener loin du monde réel. Cependant, elles restent tout de même très vagues et ne définissent pas clairement ce qui est contenu derrière le mot « immersion ».

Il est essentiel de préciser que nous pouvons nous sentir immergés constamment que ce soit dans notre vie de tous les jours, lors d'une promenade en forêt ou même lors d'une exposition d'art traditionnelle. Le sentiment d'immersion est propre à chacun et peut être ressenti de diverses manières selon l'individu.

Il existe un grand nombre d'expériences culturelles qui peuvent être qualifiées d'« immersives » ; la difficulté est donc de cerner ce que signifie ce mot, à quoi il renvoie, ce qu'il promet. Quelles sont alors les caractéristiques qui reposent derrière cette volonté immersive ?

⁶⁶ « Immersion » dans *TLFi : Trésor de la langue Française informatisé*. URL : [http://stella.atilf.fr/Dendien/scripts/tlfiv5/advanced.exe?8;s=2155837575](http://stella.atilf.fr/Dendien/scripts/tlfiv5/advanced.exe?8;s=2155837575;); (28/06/2022).

⁶⁷ « Immerger » dans *TLFi : Trésor de la langue Française informatisé*. URL : [http://stella.atilf.fr/Dendien/scripts/tlfiv5/advanced.exe?8;s=2155837575](http://stella.atilf.fr/Dendien/scripts/tlfiv5/advanced.exe?8;s=2155837575;); (28/06/2022).

⁶⁸ GÉLINAS Dominique, « Le sensorium synthétique : réflexion sur l'utilisation de l'expographie immersive numérique et muséale », dans *Conserveries mémorielles* [en ligne], #16, 2014, p. 2. URL : <http://journals.openedition.org/cm/2000> (14/02/2021). Citant GRIFFITHS Alison, *Shivers Down Your Spine, Cinema, Museum & Immersive View*, New York, Columbia University Press, 2008, p. 2.

4.2. Les ancêtres de l'immersion numérique

Le principe de l'immersion dans les lieux culturels peut remonter très loin dans le temps : par exemple, dans l'Antiquité, des murs intérieurs d'un bâtiment étaient peints et cette peinture représentait un espace extérieur pour réaliser un jeu d'illusions⁶⁹. Un autre exemple remonte à l'époque baroque où, sur les murs de Pompéi, des peintures en trompe-l'œil ont été retrouvées ; cela donnait une impression de continuité de la pièce dans le mur⁷⁰. Ce type de procédé sera repris tout au long des siècles jusqu'à la fin du XVIII^e siècle où les techniques d'immersion vont commencer à se perfectionner notamment en incluant une volonté de divertissement et de participation des visiteurs, techniques qui n'étaient pas présentes avant le XIX^e siècle⁷¹.

Nous remarquons également l'invention en 1787 par Baker en Écosse des panoramas ; il s'agit de l'ancêtre des systèmes immersifs modernes (et donc, numériques)⁷². Tout son dispositif est basé sur l'illusion : il s'agit en fait d'une grande toile tendue à l'intérieur d'un cylindre au centre duquel le spectateur se trouve sur une plateforme : le tableau enveloppe alors le visiteur⁷³.

Le panorama est une peinture circulaire exposée de façon que l'œil du spectateur, placé au centre et embrassant tout son horizon, ne rencontre que le tableau qui l'enveloppe [...] Pour établir l'illusion, il faut que l'œil, sur quelque point qu'il se porte, rencontre partout des figurations faites en proportion avec des tons exacts et que, nulle part, il ne puisse saisir la vue d'objets réels qui lui serviraient de comparaison ; alors qu'il ne voit qu'une œuvre d'art, il croit être en présence de la nature. Telle est la loi sur laquelle sont basés les principes du panorama⁷⁴.

Ce n'est pas la toile peinte en elle-même qui crée l'effet immersif, mais c'est aussi toute la scénographie mise en place à côté : le dispositif ne peut pas seulement reposer

⁶⁹ GELINAS Dominique, « L'immersion virtuelle : une muséographie pour aller plus loin », dans *Actes du 10^e colloque international étudiant du Département d'histoire*, Université de Laval, 2010, p. 225. URL : <https://www.erudit.org/fr/livres/actes-des-colloques-dartefact/actes-10e-colloque-international-etudiant-departement-dhistoire-luniversite--978-2-9812053-9-1/004287co/> (06/06/2022).

⁷⁰ *Ibid.*

⁷¹ GELINAS, « Le sensorium synthétique [...] », *op. cit.*, p. 4.

⁷² LESCOPI Laurent, « Topologies de l'immersion », dans CORMERAIS Frank et GILBERT Jacques Athanase, sous la dir., *Études digitales. Immersion*, Paris, Classiques Garnier, 2019, p. 22.

⁷³ *Loc. cit.*, pp. 22-23.

⁷⁴ *Loc. cit.*, p. 23. Citant BAPST Germain, *Essai sur l'histoire des panoramas et de dioramas*, p. 8.

sur la vue d'une toile⁷⁵. C'est pourquoi, en 1822, Jacques Mandé Daguerre transforme le dispositif en y ajoutant de la lumière et du son⁷⁶. Les panoramas auront beaucoup de succès au XIX^e et au début du XX^e siècle et se veulent réellement à la pointe de la technologie au point d'insérer les spectateurs dans la scénographie (par exemple, la visite se déroule sur un bateau qui tangue, recréant alors une partie de combat naval)⁷⁷. Cependant, au début du XX^e siècle, le cinéma apparaît et va prendre la place des panoramas. Malgré tout, l'idée d'une image qui enveloppe le public reste toujours dans les esprits⁷⁸.

Au XIX^e siècle, à côté des panoramas, il existe également d'autres types d'exposition qui se veulent immersives. Par exemple, des expositions coloniales qui étaient des mises en scène de propagande justifiant que l'impérialisme subi était une bonne chose ; des *period rooms* qui consistaient en la reconstitution d'un intérieur ou d'un extérieur de l'époque (technique d'exposition toujours utilisée de nos jours) avec une appropriation des lieux en déambulant dans les différentes salles où le but était de représenter un tout et pas simplement mettre un élément en avant ; des musées en plein air qui étaient des amplifications des *period rooms*, mais avec une mise en scène sur plusieurs bâtiments, à l'intérieur et à l'extérieur, pour plonger les visiteurs dans une époque ancienne⁷⁹.

Nous constatons donc que l'immersion est un procédé non récent qui existait bien avant l'arrivée du numérique ; les expositions immersives ne sont pas en rupture avec ce qui existait auparavant, mais renouent plutôt avec des dispositifs antérieurs. Nous essayerons de voir si ce point se retrouve dans notre corpus : les visiteurs évoquent-ils la reprise du modèle ancien dans les expositions immersives ou les associent-ils à quelque chose de nouveau ?

⁷⁵ LESCOP, *op. cit.*, p. 24.

⁷⁶ *Ibid.*

⁷⁷ *Loc. cit.*, p. 26.

⁷⁸ *Loc. cit.*, pp. 26-27.

⁷⁹ GELINAS, « L'immersion virtuelle : une muséographie pour aller plus loin », *op. cit.*, pp. 227-231.

4.3. Les expositions immersives

4.3.1. Aperçu général

Il existe différentes caractéristiques typiques des expositions immersives, qu'elles soient numériques ou non. Tout d'abord, dans ce type d'exposition, il n'y a pas de panneaux ou de textes contenant des informations ou des explications, car ceux-ci pourraient couper le sentiment d'immersion désiré par les muséographes⁸⁰. Le but de ces expositions est de faire vivre une expérience au visiteur, de transmettre des informations de manière sensible et sensorielle⁸¹ ; cependant, cela ne signifie pas que le visiteur n'apprend rien. Certes, la volonté pédagogique et didactique n'est pas le but principal de ces expositions, mais le visiteur enrichit tout de même son savoir⁸². Néanmoins, ce côté didactique étant mis de côté, il y a parfois un manque de médiation aidant à comprendre les choses dans ces expositions ; le visiteur possédant « les codes » va pouvoir facilement décoder l'exposition alors qu'une personne qui ne les a pas se sentira exclue face à une présentation qu'elle ne comprend pas⁸³.

[...] une exposition d'immersion, comme une œuvre d'art, revêt tout son sens à celui qui en possède les clefs de lecture⁸⁴.

Nous trouvons que cette notion de « codes » manque de clarté. Quels sont ces codes et sur quoi reposent-ils ? Nous pouvons émettre l'hypothèse qu'ils renvoient au contenu de l'exposition : par exemple, dans le cas des expositions d'art, à la connaissance de certains tableaux du peintre ou à la faculté de reconnaître le style d'un artiste. Ils pourraient aussi faire référence, dans le cas des expositions utilisant du numérique, à la faculté d'utiliser ces nouveaux dispositifs. Selon nous, les deux significations sont probables et peuvent influencer l'expérience de visite d'une personne.

⁸⁰ GELINAS, « Le sensorium synthétique [...] », *op. cit.*, p. 6.

⁸¹ BELAËN Florence, « L'immersion comme nouveau mode de médiation au musée des sciences. Étude de cas : la présentation du changement climatique », colloque, dans *Sciences, médias et société*, Lyon, 15-17 juin 2004, p. 269. URL : http://sciences-medias.ens-lyon.fr/article.php3?id_article=70 (16/03/2021).

⁸² GELINAS, « Le sensorium synthétique [...] », *op. cit.*, p. 6.

⁸³ BELAËN Florence, « L'immersion dans les musées de science : médiation ou séduction ? », dans *Culture & Musées* [en ligne], n°5, 2005, p. 100. URL : https://www.persee.fr/doc/pumus_1766-2923_2005_num_5_1_1215 (16/03/2021).

⁸⁴ BELAËN Florence, « Les expositions d'immersion », dans *La Lettre de l'OCIM*, n°86, 2003, p. 31. URL : [https://doc.ocim.fr/LO/LO086/LO.86\(5\)-pp.27-31.pdf](https://doc.ocim.fr/LO/LO086/LO.86(5)-pp.27-31.pdf) (14/02/2021).

Cependant, nous pouvons y voir un paradoxe, car le but des expositions immersives est d'attirer un public nouveau, fréquentant peut-être moins les lieux culturels ordinaires, mais, en même temps, dans celles-ci, le visiteur doit venir avec un bagage préalable pour être sûr de bien comprendre l'exposition.

Le sentiment d'immersion n'est donc pas immédiat et un visiteur doit ouvrir tous ces sens ainsi que sa sensibilité pour pouvoir saisir le message⁸⁵. Néanmoins, quel est le message d'une exposition ? Quelle connaissance en gardons-nous après ? La transmission d'un message est-elle le but des expositions immersives ? Nous pensons que le but premier de ce type d'exposition est de faire vivre une expérience différente, un événement particulier chez le visiteur ; il n'existe pas vraiment de message particulier à délivrer et à comprendre pour un spectateur. L'enjeu n'est-il pas d'abord de plonger le visiteur dans une autre atmosphère ? Peut-être s'agit-il alors du seul message à comprendre, « à vivre ». Tout en sachant que le but est également de ressentir du plaisir durant la visite en s'évadant.

D'ailleurs, l'utilisation des cinq sens est une autre caractéristique fondamentale de l'immersion permettant de déclencher un sentiment d'immersion qui est surtout utilisée dans les musées « vivants » comme nous avons décidé de les appeler⁸⁶. Dans ce type d'exposition, le visiteur est perçu comme une partie intégrante de la scénographie : il est véritablement l'acteur principal du dispositif. La visite se déroule alors comme un jeu où il va « vivre un moment exceptionnel » ; le visiteur doit vivre cette expérience avec ses sens⁸⁷. Nous en parlerons plus longuement dans le prochain point.

Le but est également de donner au visiteur le sentiment d'être ailleurs en le plongeant totalement dans l'univers de l'exposition. Les visiteurs sont absorbés dans un autre temps et un autre lieu⁸⁸. Ils éprouvent le sentiment d'être ailleurs, comme s'ils pouvaient voyager⁸⁹.

⁸⁵ BELAËN, « Les expositions d'immersion », *op. cit.*, p. 31.

⁸⁶ Nous les évoquons dans quelques paragraphes.

⁸⁷ BELAËN, « Les expositions d'immersion », *op. cit.*, p. 28.

⁸⁸ *Loc. cit.*, pp. 28-29.

⁸⁹ GELINAS, « Le sensorium synthétique [...] », *op. cit.*, p. 7.

Toutes ces caractéristiques sont réunies afin de générer des émotions chez les visiteurs : jouer sur les sens permet d'activer différents souvenirs, différentes sensations qui peuvent provoquer des sentiments⁹⁰. Enlever, ou en tout cas occulter la fonction didactique du lieu, permet de faire voyager le visiteur pour qu'il se sente dans un lieu propice à vivre une expérience. Lorsqu'il y a moins de textes explicatifs à lire, le visiteur peut mieux se centrer sur le traitement personnel des œuvres qu'il a sous les yeux, développer plus d'avis personnels sur ce qui l'entoure⁹¹. L'espace muséal est donc pensé pour avoir des effets sur le visiteur⁹², comme nous l'avons déjà précisé précédemment.

Le pari d'une médiation de type immersion est [...] de provoquer une émotion tellement forte que l'état psychologique du visiteur s'en trouve affecté, allant d'un sentiment de dépaysement total à un engagement citoyen⁹³.

Dominique Gélinas dit notamment ceci à propos des émotions ressenties par les visiteurs :

Toutefois, l'immersion a été utilisée depuis plus d'un siècle, non seulement pour faire comprendre un tout, mais également pour provoquer de l'émotivité vis-à-vis d'un contenu patrimonial. Elle a donc un *mécanisme propre que les objets mis classiquement sous vitrine n'ont pas*⁹⁴.

Nous ne sommes pas tout à fait d'accord avec la fin de cette citation (soulignée dans le texte). Il nous semble inexact de dire que les expositions traditionnelles ne peuvent pas provoquer d'émotion : de fait, comme le stipule Florence Belaën, l'immersion peut également se faire lorsque nous regardons un tableau et que nous nous plongeons dedans⁹⁵. Ces réflexions sont très intéressantes compte tenu du sujet qui est le nôtre pour ce travail : les dispositifs immersifs permettent-ils donc de ressentir plus d'émotions par rapport à d'autres ?

⁹⁰ BELAËN, « L'immersion dans les musées de science : médiation ou séduction ? », *op. cit.*, p. 93.

⁹¹ GELINAS, « Le sensorium synthétique [...] », *op. cit.*, p. 1.

⁹² *Loc. cit.*, p. 7.

⁹³ BELAËN, « L'immersion dans les musées de science : médiation ou séduction ? », *op. cit.*, p. 99.

⁹⁴ GELINAS, « Le sensorium synthétique [...] », *op. cit.*, p. 3. Nous soulignons.

⁹⁵ BELAËN, « L'immersion dans les musées de science : médiation ou séduction ? », *op. cit.*, p. 93.

4.3.2. Les musées « vivants »

Nous appelons « musées vivants », les expositions immersives non numériques dont le but est de plonger le visiteur dans un univers spécifique. Par exemple, comme nous l'évoquions précédemment, les reconstitutions, les *period room* sont, selon nous, des musées vivants ; nous pouvons également nommer cela une « immersion matérielle ». Ils permettent aux visiteurs d'être transportés dans un autre temps ou dans un autre univers que le leur.

Dans ce type d'immersion matérielle, le visiteur est au centre et déambule autour des objets se situant tout autour de lui à 360 degrés⁹⁶ : tout repose donc sur la matérialité avec l'utilisation d'objets⁹⁷ et sur l'interaction que le visiteur va avoir avec ceux-ci. Il a la possibilité d'utiliser ses cinq sens avec des éléments à regarder, d'autres à écouter, il est aussi possible de toucher des choses et d'en sentir d'autres. Le sentiment d'immersion est ici créé sans numérique. De plus, le visiteur peut déambuler comme il le souhaite, poser son regard longtemps ou moins longtemps sur ce qu'il veut : il a une grande part de liberté dans sa visite⁹⁸ tout en sachant que celle-ci repose sur des codes et des conventions qu'il doit respecter (il ne peut, par exemple, pas découper un décor ou détériorer des objets si cela n'est pas autorisé). Il n'existe donc pas de visite qui soit totalement libre. Les expositions immersives sont tout de même propres à chacun, tout le monde n'y ressent pas les mêmes émotions, n'y est pas « plongé » de la même manière : chacun est amené à vivre l'expérience comme il le souhaite.

4.3.2.1. L'exemple de l'Exposition internationale du Surréalisme de 1938

L'immersion matérielle dans les expositions commence notamment avec l'Exposition internationale du Surréalisme datant de 1938 et se déroulant dans un lieu très prestigieux : la galerie des Beaux-Arts de Paris⁹⁹. Son but était de plonger, d'immerger les spectateurs dans une atmosphère surréaliste.

⁹⁶ GELINAS, « Le sensorium synthétique [...] », *op. cit.*, p. 6.

⁹⁷ *Loc. cit.*, p. 11.

⁹⁸ *Loc. cit.*, p. 2-3.

⁹⁹ SCHNEEDE Uwe M., « Exposition Internationale du Surréalisme. Paris 1938 », dans *L'art de l'exposition. Une documentation sur trente expositions exemplaires du XX^e siècle*, Éditions du Regard, 1998, p. 173.

Pour ce faire,

La pièce elle-même avait été transformée en un espace obscur et absurde à l'aide de déchets prélevés dans la nature et dans la capitale : c'était moins une salle d'exposition qu'une caverne et un ventre maternel¹⁰⁰.

L'atmosphère assez sombre avait spécialement été choisie pour créer une réelle mise en scène à 360 degrés (présence de sac de charbon au plafond notamment). L'exposition commençait par un espace nommé « Les plus belles rues de Paris » qui menait alors à la salle principale¹⁰¹. Dans cette salle, le visiteur était plongé dans une reconstitution d'un camp de soldats pendant la guerre avec la présence de feuilles au sol, d'une mare, de lits, d'un brasero en fonction, etc. Il y avait également une odeur de café et un phonographe diffusant des rires de personnes venant d'un asile¹⁰² : ceci fait référence à la stimulation de tous les sens (l'odorat avec le café, le toucher avec les éléments végétaux, l'ouïe avec le phonographe et la vue avec tous les éléments présents), caractéristiques essentielles des expositions immersives. Ces bruits étaient également là dans le but, comme le disait Man Ray, de « couper court à l'envie qu'auraient pu avoir les visiteurs de rire ou de plaisanter¹⁰³ » : le but était de jouer sur l'aspect émotionnel des spectateurs. Ces divers dispositifs favorisaient la concentration du visiteur sur ce qu'il se passait et le mettaient presque dans la situation des personnes qui l'avaient vécue.

Marcel Duchamp avait scénographié cette salle en utilisant des éléments naturels (roseaux, mare, fougères, etc.) et des éléments culturels mettant donc de côté la traditionnelle salle blanche au profit d'une réelle mise en scène¹⁰⁴. Duchamp voulait dépayser le visiteur sur le plan physique, mais aussi psychique¹⁰⁵.

¹⁰⁰ SCHNEEDE, *op. cit.*, p. 174.

¹⁰¹ *Loc. cit.*, p. 181.

¹⁰² *Ibid.*

¹⁰³ *Ibid.*

¹⁰⁴ *Loc. cit.*, p. 182.

¹⁰⁵ *Ibid.*

De plus, « dans cette ambiance provocante et à forte charge émotionnelle, les œuvres exposées [...] ne jouaient qu'un rôle accessoire¹⁰⁶ [...] », il faisait également trop sombre dans la pièce¹⁰⁷.

Lors de cet évènement, pour la deuxième fois (la première étant en 1923 à la grande exposition de Berlin), l'exposition acquiert pour elle-même le caractère d'œuvre d'art : c'est l'exposition qui fait l'évènement et non plus les œuvres exposées¹⁰⁸. La relation entre le visiteur et l'exposition est également modifiée¹⁰⁹.

Cet exemple historique est très intéressant pour notre étude. De fait, cette exposition est l'une des premières manifestations d'immersion dans un lieu culturel, plongeant le visiteur dans l'univers du groupe surréaliste. Elle est pertinente dans le cadre de notre travail, car l'artiste que nous analysons n'est autre que René Magritte, peintre issu du même mouvement artistique.

Nous pouvons voir le parallèle existant entre cette exposition de 1938 et l'exposition immersive sur Magritte de 2021/2022. En effet, il existe un véritable contraste dans l'utilisation du mot « surréaliste » dans les deux expositions, car, pour la première, c'est une exposition surréaliste, car les artistes avaient la volonté de prôner la liberté, de jouer sur l'irrationnel et sur ce qui choque. Ils voulaient donc raccrocher cette exposition à un courant d'art bien précis. Pour la seconde, l'exposition se veut surréaliste, car elle montre des œuvres d'un peintre surréaliste, mais également, parce qu'elle veut montrer quelque chose de nouveau, d'évènementiel, d'extravagant à ses spectateurs. L'exposition immersive utilise donc ce mot comme un « label » qui pourrait attirer plus de visiteurs.

4.3.3. *Les expositions immersives numériques*

Les expositions immersives qui nous intéressent le plus dans le présent travail sont celles de type numérique. Depuis quelques années, celles-ci sont de plus en plus répandues, si bien qu'elles sont, de nos jours, les expositions temporaires les plus présentes. Il s'agit de la projection d'images animées (créant une sorte de film) sur

¹⁰⁶ SCHNEEDE, *op. cit.*, p. 183.

¹⁰⁷ *Ibid.*

¹⁰⁸ *Loc. cit.*, p. 184.

¹⁰⁹ *Loc. cit.*, p. 185.

plusieurs écrans géants formant alors les murs d'une salle : la diffusion se fait donc à 360 degrés. La plupart du temps de la musique est également diffusée. Le visiteur est invité à déambuler dans la salle s'il le souhaite. Ces dispositifs numériques permettent de réellement englober le visiteur dans l'exposition¹¹⁰. Celles-ci se veulent très spectaculaires et créent l'évènement¹¹¹ : elles permettent ainsi, utilisant de nouvelles technologies, d'attirer de nouveaux visiteurs¹¹².

Évidemment, la grosse différence qui existe entre les expositions immersives matérielles et les numériques est que tout se déroule sur un écran digital ; la conséquence de cela est donc la suppression de l'utilisation de tous les sens chez le visiteur. Bien souvent, seules la vue et l'ouïe y sont sollicitées : « l'expérience sensorielle ne sera pas totale¹¹³ ».

Nous pouvons faire le rapprochement entre ce genre d'exposition et les panoramas que nous avons précédemment évoqués où la toile tendue dans un cylindre est aujourd'hui remplacée par une image diffusée sur un écran numérique à l'aide d'un ordinateur¹¹⁴. Malgré tout, le principe d'immersion reste le même dans les deux cas.

De plus, dans ces immersions numériques, le visiteur construit lui-même les connaissances qu'il va acquérir suivant ce qu'il sait déjà et ce qu'il ne connaît pas encore¹¹⁵. Un chercheur, Jeffrey Jacobson, a démontré, par rapport à l'effacement de la volonté didactique de ces expositions que nous évoquions précédemment, que les visiteurs apprennent tout de même quelque chose en allant voir des expositions immersives, car ils voient certaines choses qu'ils gardent en mémoire et qu'ils pourront transposer sur des éléments connus dans le monde¹¹⁶. Ils s'en souviendront également en voyant certains éléments de leur quotidien faisant référence à ce qu'ils ont vu.

Aujourd'hui, les technologies évoluent sans cesse, les projets sont importants. Par conséquent, il existe d'autres sortes d'expérience qui peuvent aussi relever de

¹¹⁰ BELAËN, « L'immersion dans les musées de science : médiation ou séduction ? », *op. cit.*, p. 98.

¹¹¹ BELAËN, « L'immersion comme nouveau mode de médiation au musée des sciences [...] », *op. cit.*, p. 277.

¹¹² GELINAS, « L'immersion virtuelle : une muséographie pour aller plus loin », *op. cit.*, p. 223.

¹¹³ GELINAS, « Le sensorium synthétique [...] », *op. cit.*, p. 11.

¹¹⁴ LESCOP, *op. cit.*, p. 27.

¹¹⁵ GELINAS, « L'immersion virtuelle : une muséographie pour aller plus loin », *op. cit.*, p. 236.

¹¹⁶ *Loc. cit.*, p. 237.

l'immersif : par exemple, le casque de réalité virtuelle qui plonge le sujet dans un univers avec lequel il peut entrer en interaction. Il existe également la possibilité de réaliser des expositions immersives virtuelles : dans ce cas, le visiteur peut réaliser cela depuis son domicile, sur sa chaise de bureau, à son allure, devant son ordinateur ; c'est encore un mode différent de visite que nous n'évoquerons pas en détail dans ce travail.

Néanmoins, une question se pose : si le mot « immersion » désigne aussi bien des expositions matérielles (comme des reconstitutions ou des musées de science jouant sur les cinq sens) et numériques (où seules la vue et l'ouïe sont sollicitées), les visiteurs arrivent-ils à faire la différence entre ces deux types d'expositions ? Quand ils entendent « une nouvelle exposition immersive a ouvert », pensent-ils aller à une exposition reposant entièrement sur le numérique ? S'attendent-ils tout de même à voir des œuvres ? De plus, est-il possible de ressentir les mêmes émotions devant des objets et devant un écran digital ? Ce sont tant de questions auxquelles nous essayerons de répondre avec l'analyse de nos entretiens, de notre questionnaire et de la dernière partie de ce travail.

5. Apport de notre travail dans deux disciplines

Le travail que nous réalisons sert à enrichir deux domaines. Tout d'abord, l'étude des émotions dans le discours en lui offrant une analyse concrète d'un discours, tant du point de vue de la recherche des émotions dans celui-ci que de la volonté d'utiliser le discours comme point d'entrée sur les avis de visiteurs d'expositions culturelles. Dans cette étude, l'accent est donc mis sur le discours : il est au centre de notre travail reposant entièrement sur le corpus que nous avons récolté. L'intérêt de l'analyse du discours au niveau des émotions est de pouvoir accéder à des éléments présents dans le langage qui ne seraient peut-être pas perçus sans une analyse précise de la langue.

Nous précisons toutefois que nous ne prétendons pas ici vouloir accéder aux émotions ressenties par le visiteur, nous ne saurions pas y avoir accès à travers une analyse de discours. C'est pourquoi nous nous concentrons sur la manière dont les émotions sont inscrites dans le discours et sur la façon dont elles y sont mises en mots.

Ensuite, notre travail enrichit l'étude des expériences de visite en muséologie, car nous allons apporter certaines réponses sur les émotions dans les expositions, qu'elles

soient traditionnelles ou immersives. Ce domaine étant difficile à étudier, nous pensons qu'il peut être très intéressant de l'observer sous l'angle de la rhétorique qui va pouvoir approfondir les recherches sur les émotions au musée, notamment dans le but d'aider les musées à en apprendre plus sur les dispositifs qu'ils utilisent. Notre travail peut également aider les muséographes à améliorer les médiations mises en place pour que celles-ci conviennent au mieux aux visiteurs. Nous espérons que les modestes résultats de nos analyses pourront servir à l'amélioration des expositions immersives.

Nous allons maintenant présenter l'enquête que nous avons réalisée, l'exposition immersive et le musée choisis ainsi que la méthodologie adoptée pour l'étude du discours.

Partie 2 : Méthodologie, corpus et enquête

1. Présentation de l'enquête

Notre travail repose sur une enquête que nous avons réalisée durant les mois de mars et d'avril 2022 dans la région de Liège. Le but était de récolter des informations sur les expériences de visite de personnes s'étant rendues à l'exposition « Inside Magritte » (qui s'est déroulée à Liège) et/ou au musée Magritte (exposition permanente située à Bruxelles dans les Musées Royaux des Beaux-Arts de Belgique¹¹⁷). L'enquête se base donc sur deux expositions consacrées au même peintre : René Magritte. Il nous paraissait intéressant de nous centrer sur un seul artiste afin de pouvoir comparer au mieux les expériences de visite dans deux expositions aux médiations culturelles différentes : immersive pour l'une, plutôt traditionnelle pour l'autre. Nous voulions par cette enquête récolter du discours pouvant être analysé afin de répondre à notre problématique de départ.

Pour réaliser cette enquête, nous avons tout d'abord créé une grille d'entretien ; le but étant de mener une dizaine d'entretiens individuels pour collecter des données qualitatives telles que du discours à analyser par la suite. Notre proposition d'enquête a principalement circulé sur les réseaux sociaux et à l'aide du bouche-à-oreille. Nous n'avons pas imposé énormément de critères de choix pour les participants : ils devaient simplement avoir vu l'exposition immersive sur Magritte et/ou le musée Magritte, si possible assez récemment pour que l'expérience de visite soit encore bien claire dans leur mémoire. Nous n'avons pas déterminé une limite d'âge, ce qui n'était pas le but de notre enquête. Au contraire, plus le public était divers, mieux c'était pour notre étude même si, lors de l'analyse de discours, nous ne faisons pas intervenir les caractéristiques sociologiques des participants.

¹¹⁷ Nous utiliserons parfois le terme d'« exposition » pour désigner les deux lieux culturels que nous venons de citer tout en sachant que le premier est une exposition temporaire dite immersive (que nous ne pouvons pas désigner par le terme de « musée »), alors que l'autre est une exposition permanente située dans un musée (que nous pouvons appeler « musée »).

Finalement, nous avons réussi à rencontrer cinq personnes ayant participé à l'exposition immersive IM¹¹⁸ et quatre personnes ayant visité le musée M¹¹⁹. Nous voulions trouver des personnes qui ne faisaient pas partie de nos proches pour que les données récoltées ne soient pas influencées par la proximité qui pouvait exister entre nous. Malheureusement, il n'a pas été simple de trouver un grand nombre de personnes que nous ne connaissions pas et qui acceptaient de réaliser l'entretien : nous avons donc environ 50 % de participants proches du cercle familial ou amical et 50% des enquêtés non connus par l'enquêtrice.

Nous avons créé deux grilles d'entretien différentes¹²⁰ pour les deux expositions. L'entretien devait durer environ vingt minutes et était structuré en plusieurs étapes : une première avec des questions personnelles, une deuxième comportant des questions sur les expériences antérieures de visite et une troisième pour le sens qui est donné au mot « immersion » et « exposition immersive » pour la première grille d'entretien et pour le sens de l'étiquette « exposition » et « musée » pour la seconde. Finalement, une quatrième et dernière partie concernait des jugements sur l'exposition dont il était question.

Ces entretiens ont été très riches en informations et ont, pour certains, duré plus de vingt minutes. Nous les avons enregistrés (seulement l'audio) pour avoir la possibilité de réécouter les échanges et de transcrire les parties de discours pertinentes : nous n'aurons donc pas la possibilité de parler des gestes ou des mimiques, éléments que nous trouvons pourtant importants dans l'analyse des émotions, car il était trop compliqué de filmer les entretiens. De plus, notre étude serait trop longue si nous parlions également de cet aspect. Les enquêtés étaient très intéressés par le sujet de notre étude et n'hésitaient pas à développer leurs réponses. Les entretiens se sont déroulés comme des discussions où nous laissions tout de même le plus grand temps de paroles au participant et nous ne donnions pas notre avis personnel pour ne pas les influencer. Cette première étape de l'enquête nous a permis de récolter de nombreuses informations dont des parties de discours que nous analyserons dans la suite de ce travail.

¹¹⁸ À partir de maintenant, nous noterons « exposition immersive IM » pour désigner l'exposition immersive « Inside Magritte » de Liège.

¹¹⁹ À partir de maintenant, nous noterons « musée M » pour désigner le musée Magritte de Bruxelles.

¹²⁰ Vous trouverez les deux grilles d'entretien en annexe 1 et 2 de ce travail.

La seconde étape de notre enquête a été la création d'un questionnaire en ligne¹²¹ diffusé à plus large échelle afin de récolter des données, cette fois-ci, plus quantitatives : le but était donc ici de pouvoir mesurer des données pour voir les tendances se dégageant dans les réponses. Évidemment, avec un échantillon d'une dizaine de personnes pour les entretiens, nous ne pouvions pas tirer de conclusions représentatives d'un grand nombre de personnes ; le questionnaire va alors nous aider à avoir des conclusions plus précises. Dans celui-ci, les questions étaient moins ouvertes : nous avons inséré des questions à choix multiples, des échelles pour nuancer son avis, des tableaux, etc. Septante-quatre personnes ont répondu à ce questionnaire : sa diffusion s'est faite surtout *via* les réseaux sociaux.

La première et la deuxième partie du questionnaire concernaient les informations personnelles et les expériences antérieures de visite. Ensuite, les participants étaient dirigés vers trois questionnaires : un s'ils avaient seulement vu l'exposition immersive IM (36 réponses), un s'ils avaient vu l'exposition IM et d'autres expositions immersives (32 réponses) et finalement, un dernier s'ils étaient allés au musée M (38 réponses).

2. Présentation des expositions choisies

2.1. L'exposition immersive « Inside Magritte » à Liège

Cette exposition s'est déroulée du 5 novembre 2021 au 18 avril 2022 au musée de La Boverie à Liège. Le sujet de l'exposition était le peintre belge surréaliste, René Magritte. Cette exposition se qualifie elle-même d'immersive et utilise un mot anglais comme titre : « Inside Magritte » (*Inside* = à l'intérieur). Il nous semble essentiel d'expliquer en détail l'exposition et son fonctionnement pour comprendre nos analyses de discours, sans même avoir vu les expositions dont il est question.

L'exposition commence avec un panneau blanc comportant un texte écrit par ses concepteurs¹²² : ils font une brève introduction à l'expérience immersive et aux points positifs que l'utilisation de celle-ci peut avoir dans une exposition sur Magritte. Ensuite, la visite continue et nous pouvons voir quatre toiles originales de Magritte, assez peu

¹²¹ Vous le trouverez en annexe 3 de ce travail.

¹²² Vous pourrez le retrouver dans la partie 3, au point 1.2. du travail.

connues d'après nous ; rien n'est expliqué à leur sujet, nous trouvons simplement une petite pancarte avec le titre du tableau. Il est tout de même précisé que ces quatre œuvres sont présentes, car elles font partie de la collection de La Boverie. En avançant un peu plus, nous nous trouvons face à un mur représentant une flèche chronologique qui retrace la vie et le parcours d'artiste de Magritte : différentes informations sont écrites ainsi que beaucoup de dates. C'est ici que s'arrête alors la partie plus didactique de l'exposition et où commence l'expérience immersive ; nous entrons dans une salle sombre, sans éclairage, par une petite porte comportant un rideau noir. La salle est grande et est entourée de grands écrans numériques où des œuvres de Magritte sont projetées et animées. Il y a également de la musique, changeante suivant les œuvres montrées. Quelques cubes blancs sont disposés dans la pièce pour les personnes qui souhaitent s'asseoir, mais il est possible de déambuler en regardant les écrans.

Dans la salle se trouve aussi une petite pièce cubique dans laquelle nous pouvons entrer : les murs y sont recouverts de miroirs sauf un comportant un écran qui diffuse des œuvres de Magritte. À l'extérieur du cube, les faces sont également recouvertes de miroirs et l'une d'entre elles expose une œuvre : un œil, très grand, dont le titre¹²³ est « Le faux miroir ».

Au niveau de la projection sur les grands écrans de la salle, la présentation des œuvres se veut chronologique. Cependant, le « film » ne recommence pas dès que quelqu'un entre dans la salle ; par conséquent, nous prenons la présentation en cours de route, sans nécessairement voir le début en premier lieu. Durant la projection, les œuvres défilent donc à 360 degrés autour de nous ainsi que sur le sol. Elles sont parfois décomposées : un seul élément, comme la pomme ou le parapluie (culturellement reconnaissables comme des éléments iconiques de l'œuvre de Magritte), peut se retrouver à n'importe quel moment dans la diffusion, pas nécessairement dans le tableau dans lequel il a été peint. Nous précisons tout de même qu'il n'y a aucune information écrite dans la salle ou pendant la diffusion : pas de dates, pas de titre de tableaux, etc.

¹²³ Notons tout de même que le titre de cette œuvre n'est indiqué à aucun moment sur l'écran numérique ou quelque part dans la salle.

La création de cette projection est une œuvre artistique en elle-même conçue par des artistes qui se sont inspirés des œuvres de Magritte : il y a une véritable scénographie numérique pensée par les concepteurs de l'exposition. À aucun moment durant la visite, nous n'avons remarqué d'auctorialité attribuée ou revendiquée par les concepteurs de la scénographie : si nous nous rendons sur le site internet de l'exposition, nous avons le nom d'un collectif, mais il faut faire cette démarche pour trouver l'information. Nous pouvons interroger ces deux niveaux d'auctorialité avec les œuvres qui sont celles de René Magritte et le film créé par un collectif d'artistes. Nous évoquerons cela notamment en analysant notre corpus.

Le « film » dure environ 30 minutes, mais nous pouvons rester dans la salle autant de temps que nous le souhaitons. À la sortie, les visiteurs ont la possibilité de regarder un petit film sur une télévision que Magritte a tourné en noir et blanc. Après cette dernière étape, l'exposition est terminée.

2.2. Le musée Magritte à Bruxelles

Cette exposition permanente se trouve dans les bâtiments des Musées Royaux des Beaux-Arts de Belgique ; ces lieux sont très beaux, très grands et ont un aspect majestueux. Le musée M détient une grande collection d'œuvres originales du peintre belge.

La visite commence au troisième étage du bâtiment : nous commençons au dernier étage pour finir au premier. La visite est chronologique : le troisième étage concerne les années de 1898 à 1929, le deuxième étage pour les années de 1930 à 1950 et le premier étage pour les années de 1951 à 1967. Ils sont tous disposés en forme de U. Les trois salles d'exposition sont similaires : elles sont très sombres, les murs sont peints en noir. Au mur, il y a des citations de Magritte écrites en blanc et en français. Les lumières sont fortement tamisées et, au sol, il y a du parquet. Au début de chaque salle se trouve une ligne du temps¹²⁴ reprenant les éléments principaux de la vie de Magritte durant les années présentes dans le parcours. L'exposition est assez traditionnelle : nous pouvons voir différents tableaux du peintre ainsi que des tracts publicitaires qu'il a réalisés, des photos

¹²⁴ Vous pouvez les trouver via ce lien : https://www.musee-magritte-museum.be/uploads/pages/files/mmm_tijdslijn_biografie_voor_print_060509.pdf

avec sa famille ou ses amis, des lettres qu'il a écrites, etc. Aucune information n'est donnée : nous trouvons simplement le nom des œuvres (ou par exemple, le nom des personnes sur une photo) sur un petit panneau à côté de celles-ci.

Avant la visite, nous avons la possibilité de prendre un audioguide : cet outil donne de nombreuses informations supplémentaires au visiteur notamment concernant la vie de Magritte et la conception de ses œuvres. Il ajoute une dimension plus didactique à la visite, car il apprend quelque chose au visiteur. Celui-ci n'est pas seulement spectateur des œuvres qu'il a en face de lui ; il peut également écouter des informations à propos de celles-ci.

La dernière salle d'exposition située au premier étage est plus petite et comporte des œuvres prêtées au musée. Lors de notre visite, nous avons vu que certains tableaux manquaient : la dernière salle était donc moins fournie que les autres. En dernier lieu, les visiteurs peuvent regarder quelques films sur Magritte dans une salle de projection.

La visite dure entre 1h et 1h30 suivant le temps pris pour regarder les œuvres et/ou écouter les informations contenues sur les audioguides.

3. Méthodologie adoptée pour l'analyse du discours

Nous avons réfléchi pendant longtemps à la meilleure méthodologie à adopter pour analyser le corpus recueilli. Nous voulions pouvoir pointer du doigt les émotions dans le discours dans le but de constater la manière dont les émotions y sont mises en mots.

3.1. Micheli et ses trois modes de sémiotisation

Nous avons alors décidé de nous baser sur les trois modes de sémiotisation décrits par Micheli dans son ouvrage, *Les émotions dans les discours. Méthode d'analyse, perspectives empiriques*¹²⁵. Comme nous l'avons mentionné au point 1.6., il est l'un des seuls chercheurs (que nous avons lu) à proposer une façon d'analyser les émotions dans le discours de manière globale.

¹²⁵ MICHELI, *Les émotions dans les discours, op. cit.*

Tout d'abord, il nous semblait essentiel de donner la définition du mot « sémiotiser/sémiotisation » : il s'agit en fait de « rendre quelque chose manifeste au moyen de signe¹²⁶ ». Micheli utilise ce mot pour pouvoir englober tous les rapports qui peuvent exister entre les émotions et les faits langagiers (verbaux ou co-verbaux)¹²⁷.

Micheli distingue donc trois manières de sémiotiser l'émotion : l'émotion *dite*, l'émotion *montrée* et l'émotion *étayée*. Il insiste également sur la désignation de la personne qui éprouve l'émotion : soit une émotion est auto-attribuée, lorsqu'une personne s'attribue une émotion à elle-même (par exemple, « je suis triste »), soit une émotion est allo-attribuée, lorsqu'une personne attribue une émotion à quelqu'un d'autre¹²⁸ (par exemple, « mon frère est triste »).

La caractéristique principale de l'émotion *dite* est la présence d'un terme d'émotion dans le discours¹²⁹. C'est l'émotion la plus simple à trouver dans un discours, même si Micheli évoque la difficulté qu'il existe à distinguer les termes d'émotion et par exemple, les termes de sentiment¹³⁰. Les termes d'émotion ont un aspect ponctuel et sont très intenses ; ils peuvent avoir des impacts sur le corps de la personne, car elle passera d'un état à un autre. Ce sont, par exemple, la peur, la joie, la panique ou encore la colère. Concernant les termes de sentiment¹³¹, ils se caractérisent par leur aspect duratif et par le fait qu'ils ne se voient pas nécessairement sur la personne. Ils reposent sur deux actants : celui qui éprouve et l'objet du sentiment introduit par des prépositions telles que « pour », « envers », « à l'égard de ». Ce sont, par exemple, l'amour, l'amitié, la haine ou encore, l'estime¹³².

Concernant l'émotion *montrée*, celle-ci est inférée par des caractéristiques de l'énoncé qui agissent comme des indices de l'émotion ; dans le discours, il est donc possible de repérer des indices qui trahissent la présence d'une émotion¹³³. Par exemple, sous le coup de la colère, une personne va parler fort ou utiliser du langage

¹²⁶ MICHELI, *Les émotions dans les discours*, op. cit., p. 18.

¹²⁷ *Ibid.*

¹²⁸ *Loc. cit.*, pp. 42-43.

¹²⁹ *Loc. cit.*, p. 33-59.

¹³⁰ *Ibid.*

¹³¹ Il se peut que nous utilisions ce terme pour désigner une émotion afin d'éviter trop de répétitions du mot « émotion ».

¹³² MICHELI, *Les émotions dans les discours*, op. cit., pp. 41-42.

¹³³ *Loc. cit.*, p. 61-103.

grossier : ce sera un signe de la monstration de l'émotion qu'est la colère. Un autre exemple est lorsqu'une personne est stressée, elle ne trouvera pas ses mots, utilisera des interjections du type « bah », « euh », etc. Lorsque l'émotion est montrée, il n'y a pas de termes d'émotion dans le discours. Nous retrouvons simplement les effets de l'émotion dans le discours qui nous permettent alors de voir la présence d'une émotion.

Finalement, en ce qui concerne l'émotion *étayée*, elle est inférée à partir de la représentation d'un type de situation socio-culturellement associé à une émotion en particulier¹³⁴ ; ce sont donc des attentes socio-culturellement normées. Par exemple, si une personne dit « ma grand-mère est morte hier », nous pouvons dire qu'il s'agit de l'émotion étayée de la tristesse, car la mort d'un proche est socio-culturellement associée à cette émotion. Nous trouvons ainsi les causes de l'émotion dans le discours qui nous permettent de déduire une certaine émotion liée à cet évènement.

Il faut tout de même bien préciser que ces trois modes de sémiotisation ne sont pas des ensembles cloisonnés ; ils fonctionnent et interagissent dans le discours. Parfois, il peut y avoir des nuances et il est possible d'hésiter sur le mode utilisé dans un discours.

Micheli n'est pas le premier à proposer cette méthode d'analyse : il est cependant le premier à avoir la volonté d'utiliser ces différents modes pour sémiotiser les émotions et les pointer du doigt dans le discours. Nous avons vu chez d'autres chercheurs comme Christian Plantin, Ekkehard Eggs ou encore Claude Chabrol, les mêmes principes concernant l'identification des émotions. L'un d'eux dit que, dans un discours, nous pouvons avoir accès à l'émotion *dite* directement à l'aide de mots renvoyant explicitement à l'émotion ou indirectement en montrant des comportements typiques d'une personne émotionnée, ou encore *via* des éléments qui induisent telle ou telle émotion¹³⁵. Un autre dit qu'il existe deux moyens pour reconnaître une émotion : soit à l'aide de scénarios qui peuvent la déclencher, soit par une sémiotique des émotions qui

¹³⁴ MICHELI, *Les émotions dans les discours*, op. cit., pp. 105-133.

¹³⁵ PLANTIN Christian, TRAVERSO Véronique et VOSGHANIAN Liliane, « Parcours des émotions en interaction », dans RINN Michael, sous la dir., *Émotions et discours : L'usage des passions dans la langue*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2008, § 14. URL : <https://books.openedition.org/pur/30432> (31/10/2021).

attribue une émotion à des indices présents dans le discours ou à des indices corporels¹³⁶. Le dernier évoque également la présence d'événements, de situations qui peuvent induire une émotion¹³⁷. Il précise aussi une chose importante : une même situation peut donner lieu à des réactions différentes chez des personnes diverses¹³⁸ ; nous avons évoqué ce point lorsque nous parlions des émotions au musée.

Micheli est donc novateur dans le fait d'écrire un ouvrage entièrement centré sur l'envie de déceler l'émotion dans les discours, mais il se base évidemment sur d'autres chercheurs ayant déjà étudié le sujet.

Cette méthode d'analyse que nous venons de présenter nous servira dans l'analyse de notre corpus afin de mettre en évidence les différentes émotions que nous retrouvons dans le discours des visiteurs : quelles sont les émotions qui y sont mises en mots ? De la peur, de la joie, de la déception, de la colère, etc. ? Les émotions sont-elles dites, montrées ou étayées ? Quel impact le mode de sémiotisation des émotions repéré dans le discours a-t-il sur ce qui est dit et sur sa signification ? L'intérêt d'utiliser cette « grille » d'analyse est donc de pointer du doigt la manière dont les émotions sont mises en mots par les visiteurs au retour d'une exposition et, grâce à cela, de pouvoir tirer des conclusions sur leur visite.

Avant de nous plonger dans notre analyse de discours et de répondre aux multiples questions que nous nous posons, nous allons présenter la structure de la troisième partie du travail, celle sur l'analyse du corpus.

3.2. Structure de l'analyse

Notre travail repose donc sur une comparaison entre deux expositions basée sur une analyse de discours. Notre corpus se compose d'entretiens, de réponses à un questionnaire et de textes provenant des institutions.

¹³⁶ EGGS Ekkehard, « Le pathos dans le discours – exclamation, reproche, ironie », dans RINN Michael, sous la dir., *Émotions et discours : L'usage des passions dans la langue*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2008, §1. URL : <https://books.openedition.org/pur/30450> (02/06/2022).

¹³⁷ CHABROL Claude, « De l'impression des personnes à l'expression communicationnelle des émotions », dans PLANTIN Christian, DOURY Marianne et TRAVERSO Véronique, sous la dir., *Les émotions dans les interactions*, Lyon, PUL, 2000, p. 106.

¹³⁸ *Loc. cit.*, p. 107.

Nous allons commencer par évoquer le discours d'escorte institutionnel, seulement pour l'exposition immersive IM. Pourquoi avons-nous décidé de ne pas évoquer le musée M dans cette partie ? Étant donné que notre but est de voir si l'immersion influence la visite au niveau des émotions, nous voulons mettre en évidence les promesses qui sont faites aux visiteurs d'une exposition immersive ; ceci pouvant peut-être influencer les attentes des visiteurs ou même, amener à l'exposition un public habituellement très peu intéressé par les lieux culturels. Nous évoquerons du discours trouvé sur le site de l'exposition immersive IM ainsi que du discours présent à l'entrée de l'exposition.

Ensuite, nous commencerons concrètement l'analyse du discours en observant la mise en mots des émotions et l'avis des visiteurs concernant la pratique immersive. Nous parlerons d'abord des entretiens avec une première partie sur l'exposition immersive IM et une seconde partie sur le musée M. Pour chacune d'entre elles, nous avons sélectionné des parties de discours dans les entretiens portant sur différents points sur lesquels nous interrogeons : les attentes avant l'exposition (notamment avec les attentes derrière le mot « immersion » que nous évoquerons dans la quatrième partie de ce travail), le rôle des dispositifs utilisés, le rapport à l'œuvre, l'expérience vécue, la disposition de la salle, etc.

Finalement, l'analyse portera sur une dernière partie réservée au questionnaire. Celui-ci comportait trois parties : soit la personne avait seulement vu l'exposition IM, soit elle avait vu IM et d'autres expositions immersives, soit elle avait vu le musée M. Nous allons donc répartir nos analyses suivant ces trois catégories dans le but de dégager des tendances, des informations plus quantitatives sur l'expérience de visite.

Partie 3 : Analyse des discours

Un discours peut véhiculer une émotion même si les acteurs de ce discours n'en explicitent aucune.

CHRISTIAN PLANTIN,
Les bonnes raisons des émotions

Notre corpus était composé d'environ trois heures d'entretiens ; il nous était donc impossible de transcrire mot pour mot tout ce qui a été dit pendant ceux-ci. Nous avons alors fait le choix de sélectionner des parties de discours à analyser en nous basant principalement sur la recherche d'émotions dans le discours et sur l'avis des participants à propos de la pratique immersive et muséale. Nous vous les proposons indépendamment de qui parle et sans préciser d'informations sociologiques à propos des participants (comme nous l'avons précédemment précisé). Il se peut donc que, sur plusieurs extraits donnés consécutivement, les discours proviennent d'entretiens différents.

Les discours ont été transcrits sans suivre de convention de transcription, car cela n'était pas utile pour l'utilisation que nous allons en faire. Nous y avons simplement inscrit des éléments de l'oralité lorsque cela était nécessaire et important (par exemple, des interjections caractéristiques de l'oral telles que *euh*, *bah*, etc.).

Pour rappel, le but de notre travail est de réaliser une comparaison de la mise en mots des émotions dans deux lieux culturels différents, utilisant des médiations culturelles diverses, afin de voir la présence, ou non, d'émotions dans les discours suivant les dispositifs utilisés. Ceci donnant lieu à différentes interrogations sur la pratique de l'immersion et sur ses effets sur les visiteurs.

1. Analyse du discours d'escorte institutionnel (pour l'exposition immersive)

1.1. Discours numérique (site internet)

Avant de se rendre à une exposition, la plupart des visiteurs se renseignent sur celles-ci : ils peuvent rechercher des indications sur les réseaux sociaux ou encore sur internet.

Ils pourront alors trouver le site *web*¹³⁹ de l'exposition et avoir accès à différentes informations intéressantes pour préparer leur visite : une petite présentation de l'exposition, les tarifs, le lieu, les heures d'ouverture, etc. Pour notre travail, nous avons consulté ce site internet et nous avons été interpellée par le premier texte de présentation qui apparaît lors de l'ouverture de la page d'accueil. En voici la transcription :

Inside Magritte, entrez dans l'esprit du surréalisme

Imaginez une pomme, un homme en costume, un verre d'eau ! Agrandissez la première jusqu'à ce qu'elle cache le visage du second et posez le troisième sur un parapluie ouvert. Surréaliste, non ?

C'est dans l'esprit du plus surréaliste des peintres belges que vous emmène l'exposition *Inside Magritte*. Explorez les tableaux de René Magritte grâce aux nouvelles technologies dans une expérience immersive. Découvrez des œuvres emblématiques comme vous ne les avez jamais vues et laissez-vous emmener d'image en image au fil de l'animation. Laissez-vous submerger par vos émotions face aux chefs-d'œuvre surréalistes sublimés par la technologie contemporaine.

Voir Magritte, vivre Magritte, ressentir Magritte : c'est cela que vous propose *Inside Magritte*, sans tenter d'expliquer l'inexplicable¹⁴⁰.

Nous allons l'analyser en détail, car il s'agit des premiers mots auxquels un visiteur a accès avant de se rendre à l'exposition. Le but de ce type de discours est d'attirer les visiteurs, de les faire venir à l'exposition ; cela repose donc également sur des enjeux de *marketing*¹⁴¹.

Tout d'abord, nous remarquons qu'ils proposent aux visiteurs de rentrer « dans l'esprit du surréalisme », référence évidente au courant artistique de Magritte. L'utilisation du terme « entrer » est intéressante, parce qu'il est en lien avec le fait de s'engager dans quelque chose, de faire un pas pour aller autre part ; il est également accompagné de « dans l'esprit » qui évoque l'idée de plonger dans la tête de l'artiste, dans

¹³⁹ Voici le lien du site qui est maintenant fermé, car l'exposition est terminée : <https://expo-insidemagritte.com>

¹⁴⁰ Page d'accueil du site internet de l'exposition immersive IM.

¹⁴¹ RONDOT Camille, « Le numérique au musée : entre masquages énonciatifs et rhétoriques de l'enchantement », dans *Séminaire « Communication, cultures et marchés »*, Aubervilliers, vendredi 11 mars 2022.

le cœur même du courant artistique. Nous remarquons donc que, dès le titre de ce texte de présentation, il y a déjà cette idée de voyage, de déplacement et surtout d'immersion dans l'œuvre du peintre.

Un autre constat est l'utilisation du présent de l'impératif qui est habituellement utilisé pour donner un ordre, un conseil ou pour interdire une chose ; ce temps permet aussi d'interpeller directement le lecteur. En effet, la personne qui lira ce texte se sentira directement concernée par ce qui est dit, car elle aura l'impression que le discours s'adresse spécialement à elle. Le premier paragraphe est totalement dans cette tendance et permet également au lecteur de se construire une image mentale de ce qui est dit : le but étant qu'il s'imagine déjà l'exposition qu'il pourrait aller voir. Les derniers mots du paragraphe, « Surréaliste, non ? », s'adressent une nouvelle fois directement au lecteur en lui posant une question dans le but de continuer à capter son attention, pour lui donner envie de continuer à lire, et certainement, pour l'intriguer également.

Par ailleurs, nous évoquions précédemment le contraste qu'il existait entre deux utilisations possibles du mot « surréaliste » (cf. point 4.3.2.1.) : nous avons ici un véritable exemple. D'abord, nous avons constaté la référence au courant surréaliste et ensuite, nous voyons, à la fin du premier paragraphe, que ce mot est utilisé pour désigner ce que l'auteur vient de décrire, c'est-à-dire quelque chose d'étrange, d'extravagant, de surprenant. L'utilisation des deux sens du même mot sur si peu de lignes montre la volonté des concepteurs de l'exposition de jouer sur ce terme et sur les différentes significations qu'il peut revêtir.

Après ce paragraphe, nous avons une description présentant l'exposition et les dispositifs qu'elle utilise. Ils insistent sur le fait qu'il y aura la présence de « nouvelles technologies », donc du numérique. Ils décrivent également cette exposition comme une « expérience » : nous évoquerons cette appellation dans la quatrième et dernière partie de ce travail. Nous constatons ainsi une rhétorique de la nouveauté avec l'utilisation de mots tels que « nouvelles », « comme vous ne les avez jamais vues », « contemporaine », tant de termes qui renvoient à une idée d'exposition novatrice (notamment avec l'utilisation du numérique), qui change de ce que nous avons l'habitude de voir. C'est également un moyen utilisé pour attirer le visiteur à l'exposition, car beaucoup de personnes aiment la nouveauté : c'est intrigant, « nous ne connaissons pas donc nous avons envie de le voir et

de le vivre au moins une fois ». Il sera intéressant de voir si les visiteurs évoquent également cette nouveauté ou s'ils sont conscients que ce type d'exposition immersive existe depuis longtemps, sans l'aide du numérique (cf. point 4.2.).

Dans ce paragraphe, nous relevons toujours l'utilisation du présent de l'impératif : « découvrez des œuvres », « laissez-vous emmener », « laissez-vous submerger par vos émotions ». Nous pouvons voir ces phrases comme des ordres donnés au visiteur. Le mot « emmener » fait référence au voyage, au déplacement. Il s'agit par là d'une promesse de dépaysement qui est clairement faite au visiteur : la question est de savoir si les visiteurs le vivent réellement et s'ils l'évoquent dans leur discours. Il y a également une promesse émotionnelle : les visiteurs seront « submergés par leurs émotions », c'est-à-dire qu'elles prendront le dessus sur tout, qu'elles seront abondantes durant l'exposition. Pouvons-nous déceler cela dans le discours des visiteurs ? Cette promesse émotionnelle est-elle tenue ? Ces mots font évidemment aussi référence à une promesse immersive de la part des concepteurs, mais l'immersion sera-t-elle présente pour les visiteurs ?

Il est également intéressant de remarquer que les concepteurs de l'exposition la décrivent comme une « animation », terme fortement lié à l'idée de faire vivre quelque chose, de mouvoir une chose qui ne le pouvait pas auparavant. En effet, ils ont pris conscience qu'il faut divertir le public : l'exposition devient donc un lieu fortement lié à la télévision ou encore aux jeux vidéo¹⁴² (le mot « animation » étant évidemment très lié à ces deux divertissements numériques). Ils disent aussi que les œuvres d'art seront « sublimées » par le numérique : l'idée est donc que la technologie va ajouter de la beauté aux œuvres de l'artiste. Les visiteurs sont-ils d'accord avec cela ? Préfèrent-ils les œuvres originales sur toile ou les œuvres sur écran ? Quelles différences existe-t-il entre les deux supports ?

Finalement, la dernière phrase de ce texte de présentation est fondamentale, car elle reprend l'ensemble des éléments que nous venons d'évoquer. En effet, ils disent « Voir Magritte, vivre Magritte, ressentir Magritte ». La vue est ici le seul sens qui est mis en

¹⁴² STICKLER John C., « Une immersion totale : les nouvelles technologies au service des musées », dans *Museum international (UNESCO)*, n° 185 (vol. 47, n°1), 1995, p. 36. URL : https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000102161_fre (06/06/2022).

avant et qui est cité : aucun autre sens ne sera donc potentiellement sollicité durant la visite bien que nous ayons vu précédemment qu'une des principales caractéristiques de l'immersion était la stimulation des cinq sens chez le visiteur. « Vivre Magritte » est lié à l'utilisation du mot « expérience » : les visiteurs ne vont pas simplement aller voir une exposition traditionnelle, mais ils vont vivre une chose pleinement en ayant des sensations puisqu'ils vont aussi « ressentir Magritte », nouvelle occurrence à la promesse émotionnelle faite chez les visiteurs.

Ils précisent également qu'ils ne veulent pas « expliquer l'inexplicable », donc qu'il n'y aura aucune volonté didactique dans leur exposition, que les visiteurs pourront rechercher le sens des œuvres, mais qu'aucune information ne leur sera donnée.

En résumé, les concepteurs de l'exposition promettent trois choses : un dépaysement total dans le surréalisme et dans l'esprit de Magritte, un ressenti émotionnel intense et, finalement, une immersion au cœur même de l'œuvre de l'artiste.

1.2. Discours présent à l'exposition

Après avoir analysé un type de discours auquel le visiteur peut être confronté avant d'aller à l'exposition immersive IM, nous allons maintenant analyser plus brièvement le panneau d'introduction se trouvant au début de l'exposition. Il s'agit du premier texte auquel le visiteur a accès lorsqu'il rentre dans l'exposition. Nous ne l'analysons pas en détail, car il y est écrit relativement la même chose que dans le texte d'introduction du site internet.

Voici ce que nous pouvons y lire¹⁴³ :

La présentation de l'œuvre du peintre surréaliste belge René Magritte grâce aux nouvelles technologies invite à se plonger de manière active et ludique au cœur des images les plus mystérieuses de l'histoire de l'art moderne.

Grâce à la technologie immersive, il est possible en quelques minutes d'observer l'évolution picturale de son œuvre mais aussi de se rendre compte des moyens développés par l'artiste pour rendre l'objet « bouleversant ». En effet, si Magritte choisit

¹⁴³ Texte transcrit tel qu'orthographié sur le mur de l'exposition.

de peindre les objets du quotidien les plus banals comme un verre d'eau, une pomme ou un homme en costume, il parvient pourtant à créer des compositions qui provoquent un sentiment de *jamais vu*. Comment fait-il ? Il sort l'objet de son contexte habituel, il lui retire son rôle utilitaire, il l'agrandit démesurément, il le modifie dans sa matière, il le métamorphose, il l'associe à un autre objet pour provoquer des résultats étonnants. Sa technique lisse et minutieuse contribue à l'efficacité de ses tableaux puisqu'il faut pouvoir reconnaître directement l'objet représenté afin de se laisser perturber profondément par ses images.

La cohabitation des toiles de Magritte conservées au musée La Boverie avec une projection immersive au sein d'une même exposition offre différentes perspectives sur le travail de l'artiste. Ces expériences complémentaires répondent à la vision de l'art de Magritte, qui considérait l'image représentée comme prédominante par rapport à la technique et à son incarnation en objet artistique. L'utilisation de la technologie immersive constituerait donc un nouveau véhicule pour « exposer » ses tableaux et nous transporter de surprise en surprise au gré du défilement et de l'animation des images.

Pénétrer ainsi dans l'œuvre du peintre peut procurer au spectateur un panel d'émotions. Pourtant, Magritte se défendait d'en être l'initiateur. Contre les interprétations de toutes sortes, il répétait que seul un tableau capable de résister à toutes explications était un tableau réussi. Il n'est donc pas question de trouver une explication rationnelle à ses images ni d'établir un lien entre elles et leurs titres. L'émotion ressentie, quant à elle, est bien souvent inévitable. Et puisque Magritte n'enferme ses tableaux ni dans un carcan émotionnel ni dans une explication unique, chaque spectateur est libre de ressentir comme bon lui semble le pouvoir de ces étonnantes compositions, toutes destinées à « évoquer le mystère du monde ».

Se laisser surprendre et enchanter par la poésie de ses images, voilà qui furent les intentions de René Magritte et celles qui présidèrent à la réalisation d'*Inside Magritte*¹⁴⁴.

Dans ce texte, les concepteurs de l'exposition nous expliquent les avantages de découvrir les œuvres de Magritte avec les nouvelles technologies. Ils nous disent également que nous pourrions voir des toiles de Magritte sans pour autant préciser combien : ils spécifient tout de même que la présence d'œuvres originales et d'œuvres

¹⁴⁴ Texte introductif présent au tout début de l'exposition immersive IM.

sur écran peut être très enrichissante. Cependant, qu'en pensent les visiteurs ? Ont-ils apprécié les œuvres authentiques exposées ? S'attendaient-ils à en découvrir plus ?

Ils insistent également, lors d'un long paragraphe, sur le fait de ressentir des émotions grâce à l'immersion. Il nous semble important d'insister sur ce point, car ce discours est le premier qui est lu par les visiteurs ; ils sont donc dans une situation où ils savent qu'ils vont potentiellement ressentir des émotions. Ils sont alors préparés à cette éventualité et plus susceptibles de se concentrer sur les émotions qu'ils ressentent. Ils vont, par exemple, se demander tout au long de la projection si, oui ou non, ils ressentent quelque chose. Nous pensons que l'expérience serait totalement différente si ce discours d'introduction ne spécifiait pas autant le rôle des émotions dans l'exposition.

Finalement, nous voulons préciser qu'il n'y a aucune auctorialité revendiquée par les concepteurs de l'exposition : le discours n'est pas signé par un collectif d'artistes et/ou par les organisateurs.

1.3. Conclusion intermédiaire

Après avoir analysé ces deux exemples de discours d'escorte institutionnel, nous remarquons l'importance que celui-ci peut jouer sur les visiteurs. Nous avons également pointé du doigt diverses promesses faites au public : la question sera de savoir si celles-ci sont tenues ou non après la visite de l'exposition.

2. Analyse du discours des visiteurs

2.1. Les entretiens

Pour rappel, nous avons réalisé cinq entretiens portant sur l'exposition immersive IM et quatre entretiens pour le musée M. Nous allons analyser des parties de discours provenant de ceux-ci¹⁴⁵ en nous posant différentes questions : quelles étaient les attentes des visiteurs, quel a été le rôle des dispositifs utilisés, etc. ? Notre but sera, comme nous

¹⁴⁵ Nous avons transcrit mot pour mot les paroles de nos participants : nous n'avons pas modifié les éventuelles fautes de langue qui peuvent apparaître dans les discours oraux afin d'analyser au mieux les émotions et les indices de celles-ci qui y sont présents. Les discours ont tout de même été masculinisés, car nous n'utilisons pas de données sociologiques (telles que le genre du visiteur) pour analyser nos extraits. De plus, cela permet de garantir davantage l'anonymat de nos participants et de garder une certaine cohérence dans les analyses.

l'avons précédemment évoqué, d'analyser les émotions mises en mots dans le discours : quelles émotions sont présentes (ou ne le sont pas), que cela implique-t-il, que pouvons-nous en dire ? Nous utiliserons également les discours pour nous interroger sur la pratique immersive et muséale en nous basant sur l'avis des visiteurs. Notre question ultime sera de savoir si l'immersion influence la visite au niveau des émotions à l'aide de la comparaison avec un musée traditionnel.

2.1.1. *L'exposition immersive « Inside Magritte »*

Pour cette exposition, nous avons divisé nos analyses en six points.

2.1.1.1. Les attentes

Tout d'abord, nous nous sommes demandé ce que les visiteurs attendaient de cette exposition immersive IM avant de s'y rendre : pensaient-ils voir une exposition se basant totalement sur du numérique ? La présence de quelle(s) émotion(s) pouvons-nous déceler dans leur discours et que pouvons-nous en déduire ?

Lors de l'analyse, nous avons fait face à un premier constat : nous avons repéré beaucoup de déception dans le discours des visiteurs. En voici un premier extrait :

Déjà, moi, je pensais qu'il allait y avoir différentes pièces, mais vraiment beaucoup de pièces, beaucoup de mises en scène je vais dire, et je pensais vraiment que tous mes sens allaient rentrer en action. Je sais pas exactement de quelle façon, c'est peut-être un peu utopique, mais je pense que j'allais peut-être sentir des trucs, que j'allais pouvoir toucher des matières ou je sais pas. Par exemple, il fait beaucoup d'œuvres avec des nuages, je sais pas, je pensais qu'ils allaient faire une salle rien qu'avec des nuages, des trucs comme ça. Mais pas du tout, c'était que une seule pièce où y'avait toutes les œuvres qui étaient mélangées, je trouvais qu'ils respectaient pas du tout les différents univers qu'il a eus au cours de sa carrière. Je trouve que c'était vraiment un méli-mélo, mais qui n'avait pas lieu d'être et ça m'a un peu attristé pour les différents

univers qu'ils essayaient de nous transmettre de voir tout mélangé comme ça, je trouvais ça un peu dommage. Et vraiment le fait qu'il y ait qu'une seule pièce aussi, c'est peut-être une remarque d'un radin que je vais faire, mais je trouve que quand on sort de là, on a l'impression de pas en avoir eu pour notre argent. Je pensais qu'ils allaient faire différentes salles avec différents écrans et que ça allait être un peu plus recherché. Là, j'avais vraiment l'impression de voir un *PowerPoint* limite qui défilait avec des petites animations un peu ridicules et une petite musique de violon en fond¹⁴⁶.

Dans la première partie du discours (« Déjà [...] trucs comme ça. »), le participant¹⁴⁷ explique ce qu'il pensait voir en allant à l'exposition : il s'attendait à avoir accès à différentes pièces où tous ses sens allaient être mis en exergue avec la possibilité de toucher des objets, de sentir des éléments, etc. Il ne s'attendait pas à ce que les sens de la vue et de l'ouïe soient les seuls sollicités par l'exposition. Selon nous, lorsque le participant évoque cela, nous remarquons une émotion étayée de la déception. En effet, nous pensons que le fait de ne pas avoir devant soi ce que nous espérions voir et ce que nous avons imaginé de l'exposition peut être source de déception. De plus, cette émotion se remarque dans son discours avec l'utilisation de différents mots qui agissent comme des « amplificateurs de l'émotion » : par exemple, il dit « mais vraiment beaucoup », « je pensais vraiment » où l'utilisation de cet adverbe (renvoyant au fait de penser quelque chose avec certitude), et surtout la répétition de celui-ci, amène la présence de cette déception dans le discours. Le visiteur avait imaginé l'exposition d'une manière, mais elle n'était finalement pas conforme à ses attentes, ce qui crée un sentiment de déception chez lui. Ceci est visible dans la suite de l'extrait (« Mais pas du [...] pour notre argent. ») où le spectateur explique les points qui l'ont déçu : les œuvres étaient trop mélangées, il n'y avait pas assez de pièces, etc.

Le participant évoque également le mélange des œuvres visibles lors de l'animation : selon lui, cette projection ne respectait pas du tout le travail de l'artiste et

¹⁴⁶ Entretien E.

¹⁴⁷ Nous utiliserons toujours des termes masculins pour désigner les participants, car nous ne désirons pas nous baser sur des éléments sociologiques dans nos analyses (cf. note 145).

les différents univers dans lesquels il a évolué durant sa carrière. Nous pouvons notamment remarquer dans cet extrait une émotion dite de la tristesse que le visiteur s'auto-attribue : « ça m'a un peu attristé ». La personne exprime clairement son émotion, car nous retrouvons la présence du terme d'émotion dans le discours. Le mélange des œuvres n'a pas plu à cette personne et l'a même rendue triste de voir le non-respect des divers univers de l'artiste.

Nous allons maintenant aborder un deuxième extrait où un visiteur fait part de ses attentes avant l'exposition ; celui-ci ne précise pas si elles ont été réalisées ou non. Il faut tout de même noter que ce participant avait déjà vu une exposition immersive sur Gustave Klimt avant d'aller voir celle sur René Magritte.

Je m'attendais à voir la même chose que Klimt, c'est-à-dire l'œuvre vraiment au sol, sur les murs, partout. Je m'attendais aussi à être époustouflé. Comme je dis, moi, j'aime beaucoup les œuvres de Magritte parce que je préfère l'univers de Magritte à l'univers de Klimt, du coup je m'attendais vraiment à être « oh waw c'est trop joli, oh cette peinture-là, je la reconnais » et oui, de voir plus de couleurs et d'être dans une autre ambiance que Klimt qui était très apaisant, Magritte, je m'attendais à être plus époustouflé. Le voir autrement et de découvrir de nouvelles peintures parce que j'suis pas un expert de Magritte non plus¹⁴⁸.

Nous soulignons dans cet extrait une attente émotionnelle mise en mots par le visiteur qui est celle de l'émerveillement. En effet, à l'aide d'une émotion dite, « je m'attendais à être époustouflé », le visiteur exprime clairement ce qu'il attend de la visite au niveau émotionnel. Un peu plus loin dans l'extrait, nous avons une nouvelle fois de l'émerveillement, mais cette fois-ci grâce à une émotion montrée : « je m'attendais vraiment à être "oh waw, c'est trop joli, oh cette peinture-là, je la reconnais" ». En effet, l'émotion est montrée, car le participant imite la réaction qu'il pourrait avoir en allant à l'exposition : l'émotion n'est pas dite clairement, mais elle est inférée par des indices qui

¹⁴⁸ Entretien G.

la trahissent tels que « oh waw », « trop joli », etc. Dans les deux cas, le visiteur s'auto-attribue l'émotion dans le discours.

Finalement, au niveau des attentes muséales, le participant avait la volonté d'en découvrir plus sur Magritte et désirait le « voir autrement », c'est-à-dire différemment que lors d'une exposition traditionnelle. Ce mot « autrement » est fortement lié à cet aspect de nouveauté prôné par les concepteurs de l'exposition.

Nous avons donc réalisé ici deux analyses différentes des attentes des visiteurs où l'un insistait particulièrement sur le fait que ces attentes aient été déçues (amenant de la déception et de la tristesse) et où l'autre ne faisait qu'explicitier ce qu'il voulait voir et ressentir pendant la visite (de l'émerveillement).

Nous allons maintenant étudier la manière dont les visiteurs parlent du dispositif immersif utilisé : quel rôle a-t-il joué dans l'exposition ? Comment l'évoquent-ils ? Les émotions mises en mots dans ces premiers extraits se retrouvent-elles dans les autres points analysés ?

2.1.1.2. Le rôle des dispositifs

Dans cette exposition, les dispositifs utilisés étaient entièrement numériques ; il ne s'agissait donc pas d'une immersion matérielle. Quel rôle cette forte présence du numérique a-t-elle alors joué sur l'expérience des visiteurs et sur leur manière de la raconter ? Ce type de dispositif a-t-il provoqué des effets différents par rapport à un dispositif traditionnel ?

Je trouve que ça pouvait quand même transporter le visiteur dans le sens où on avait un peu l'impression de se croire dans un rêve et on pouvait un peu se sentir détaché de la réalité, après c'est le but du mouvement surréaliste, donc je ne sais pas si c'est vraiment l'exposition en tant que telle qui a fait ça. Euh, mais oui, il y a quand même une petite expérience agréable derrière tout ça, fin ça change de d'habitude¹⁴⁹.

¹⁴⁹ Entretien E.

Le visiteur explique ici que le dispositif permettait d'être « transporté », de se sentir « dans un rêve », vraiment « détaché de la réalité ». Ce constat provenant du participant est très intéressant, car il est en lien avec une des caractéristiques de l'immersion que nous avons précédemment évoquée. Ce dispositif immersif numérique a donc joué un rôle positif sur le visiteur puisqu'il lui a permis de se sentir ailleurs le temps de l'exposition. La personne lie également ce sentiment avec le courant artistique surréaliste et en vient même à se demander si ce n'est pas plutôt le surréalisme qui aurait eu cet effet sur elle à la place du dispositif de l'exposition en lui-même. Nous pouvons détecter une part de doute qui persiste chez le visiteur quant à l'influence réelle du dispositif.

Le participant précise tout de même que l'expérience était agréable, surtout par cet aspect différent des expositions traditionnelles. Nous allons maintenant analyser un second extrait où la personne nous parle justement des avantages qu'elle a trouvés dans l'exposition immersive et qu'elle ne perçoit pas dans une exposition ordinaire.

Ça m'a permis de vivre cette sensation de déséquilibre que je n'ai pas devant un tableau, mais je pense que les émotions passent pas seulement par le visuel et par l'image, fin, il y a le trait de pinceau, la dimension du tableau qui peut jouer, donc non, ça m'a pas provoqué plus d'émotions. Ça m'a provoqué des émotions différentes, mais pas plus ou moins d'émotions¹⁵⁰.

Ce visiteur évoque avoir ressenti une impression de déséquilibre qu'il n'a pas devant une toile. Dans le discours d'autres visiteurs, cette sensation revient régulièrement. Ce serait donc un des effets que le dispositif utilisé dans l'exposition immersive IM peut avoir sur ses visiteurs. Ce participant évoque aussi qu'il est possible de ressentir des émotions que nous avons précédemment nommées esthétiques devant un tableau. Pour lui, les sensations et les émotions sont différentes devant une toile ou un écran, mais chaque dispositif, à sa manière, peut provoquer des émotions.

Le rôle principal du dispositif numérique et immersif est alors, selon les visiteurs, de faire ressentir un dépaysement et un déséquilibre lors de l'exposition. Il est étonnant de

¹⁵⁰ Entretien G.

remarquer que nous n'avons trouvé aucune émotion mise en mots dans les deux extraits alors que, comme les institutions le précisaient, le but du dispositif est principalement un ressenti émotionnel très intense. Peut-être trouvons-nous plus d'émotions en analysant les effets de l'exposition chez le visiteur ?

2.1.1.3. Les effets

Nous venons de voir le rôle que le dispositif immersif a pu avoir sur les visiteurs, notamment en évoquant déjà quelques effets de celui-ci. Nous allons maintenant nous poser la question de savoir concrètement quels effets l'exposition immersive IM, avec les moyens mis en place, a eus sur le visiteur. Quelles émotions sont mises en mot dans leur discours après leur visite et la vue de ce dispositif ? Que pouvons-nous dire de ces émotions ?

Un premier extrait nous permet déjà de repérer plusieurs émotions dans le discours :

Émerveillé par un peu, le, fin c'est pas de la trois dimensions, mais le fait que c'est, fin, c'est sur tous les murs, ça plonge vraiment dedans et ça isole vraiment dans le monde du peintre. J'ai pas ressenti de l'anxiété ou quoi que ce soit, non un peu plus de la passion justement. Maintenant, bah c'est clair que tous ses tableaux ne sont pas joyeux, mais ça ne m'a pas stressé ou quoi pour la cause¹⁵¹.

Tout d'abord, le participant se dit « émerveillé » par la projection à 360 degrés : il s'agit d'une émotion dite de l'émerveillement que le visiteur s'auto-attribue. Nous remarquons quand même que le visiteur a des difficultés à exprimer la cause de cette émotion : il hésite et ne trouve pas ses mots. Nous avons déjà trouvé cette émotion dans un autre discours, lorsque nous évoquons les attentes des visiteurs. À ce moment-là, une personne expliquait espérer être émerveillée en allant à l'exposition, mais elle ne disait pas encore si c'était le cas ou non. Nous constatons donc ici qu'effectivement, l'émerveillement est une émotion mise en mots dans le discours d'un visiteur lorsqu'il évoque les effets que la visite a eus sur lui. Cette émotion est en lien avec le caractère

¹⁵¹ Entretien A.

immersif de l'exposition qui veut faire voyager la personne dans un autre univers que le sien. Pour ce participant, nous pouvons donc dire que les objectifs immersifs des concepteurs ont été atteints : le visiteur s'est senti plongé et isolé dans le monde de Magritte.

Le participant indique également avoir ressenti de la passion ; nous ne désignons pas le terme « passion » comme une émotion, car ce mot signifie « l'expression intense des sentiments, des émotions¹⁵² ». C'est en réalité une manière de ressentir les émotions de façon très forte, plus intense que simplement aimer quelque chose. Il est donc très intéressant de remarquer l'utilisation de ce mot chez ce visiteur, car cela signifie qu'il a vraiment apprécié l'expérience. De plus, il met en opposition une émotion négative qu'est l'anxiété avec une émotion positive, l'émerveillement (présente au début de l'extrait) et la passion qu'il a eue. Cette manière d'opposer une chose négative et une autre, extrêmement positive, a pour effet d'accentuer encore plus l'effet positif que l'exposition a eu sur cette personne.

Un autre visiteur a un avis plus mitigé :

J' pense que le but recherché et c'est une bonne idée d'avoir fait ça pour atteindre ce but-là, c'était le but de mettre en immersion le visiteur et je trouve que c'est une bonne idée, ça partait d'une bonne intention. Maintenant, bah c'est un peu redondant, c'était tout le temps ça, y'a un point positif, c'est la petite salle avec les miroirs au milieu, ça je trouvais que c'était vraiment bien surtout dans le thème du surréalisme, ça perturbait un peu les sens et je trouvais ça bien. Maintenant, c'était bien aussi parce que parfois, ils montraient des œuvres un peu plus angoissantes et peut-être que la musique était un peu plus angoissante à ce moment-là et ça pouvait transmettre des émotions, mais pas assez je trouve. Ça pouvait me mettre dans un état d'angoisse ou dans un état de joie à certains moments, mais c'était trop bref et trop brouillon, j'trouve

¹⁵² « Passion » dans *TLFi : Trésor de la langue Française informatisé*. URL : [http://stella.atilf.fr/Dendien/scripts/tlfiv5/advanced.exe?8;s=2155837575;\(28/07/2022\)](http://stella.atilf.fr/Dendien/scripts/tlfiv5/advanced.exe?8;s=2155837575;(28/07/2022)).

que c'était pas assez marqué, ça transportait pas vraiment le visiteur dans, ils auraient pu faire ça d'une façon telle où le visiteur pouvait se sentir vraiment très angoissé ou très joyeux à certains moments et c'était pas assez poussé dans la conception du truc quoi¹⁵³.

Selon lui, l'idée du dispositif immersif était bonne, mais elle n'était pas assez aboutie : il aurait pu, s'il avait été quelque peu différent, transmettre plus d'émotions. Il dit tout de même que certains moyens utilisés, comme la pièce avec les miroirs, lui a permis de « perturber ses sens » : cette réflexion est en lien avec la sensation de déséquilibre déjà évoquée plusieurs fois par d'autres visiteurs. Il dit aussi que la musique a eu quelques effets sur lui lors de la vision d'« œuvres un peu plus angoissantes » : selon nous, il s'agit d'une émotion dite de l'angoisse que le visiteur s'auto-attribue, même si l'attribution n'est pas explicite dans l'extrait. Il le spécifie une nouvelle fois quelques lignes plus bas avec une émotion dite de l'angoisse et de la joie : « ça pouvait me mettre dans un état d'angoisse ou dans un état de joie à certains moments ».

Cette angoisse que nous décelons dans le discours du visiteur fait écho à notre expérience personnelle. En effet, nous sommes allée visiter l'exposition immersive IM avant d'aller au musée M. Lors de la projection, nous avons clairement ressenti de la peur à la vue de certaines œuvres que nous trouvions effrayantes (dont une avec des hiboux) principalement par leur grandeur et par l'effet oppressant qu'elles avaient sur nous. Ensuite, en nous rendant au musée M, nous avons vu ces mêmes œuvres dont une, « Les compagnons de la peur » (titre indiqué au musée M et non à l'exposition immersive IM), qui a eu un effet totalement différent sur nous lors de sa vision sur toile : en effet, cette œuvre est en fait très petite et les hiboux présents sur le tableau n'ont donc pas du tout cet aspect effrayant éprouvé lors de l'animation numérique. Coïncidence ou non, l'effet ressenti lors de l'exposition immersive a été le même que l'émotion inscrite dans le titre de l'œuvre.

Cet exemple montre bien que les projections sur écran avec des multiplications, des agrandissements, de la musique, etc. peuvent provoquer énormément d'effets sur le

¹⁵³ Entretien E.

visiteur, même si ceux-ci ne sont pas présents lors de la vue de la toile originale. Nous pourrions donc dire que c'est une réussite pour l'exposition immersive IM qui a su faire passer une grande quantité d'émotions à la vue des œuvres, but ultime de leur concept immersif. Cependant, ne serait-ce pas alors modifier les effets des tableaux voulus par l'artiste en lui-même, Magritte, lorsqu'il les a peints ?

En résumé, ce visiteur déplore que le dispositif n'aille pas assez loin dans l'immersion et dans la volonté de faire voyager le spectateur, même si, dans son discours, nous retrouvons certaines émotions provoquées par la projection des œuvres sur écran (de l'angoisse et de la joie).

Nous repérons cela chez un autre participant qui nous dit que, selon lui, il était envahi par les œuvres de Magritte, mais qu'il ne se sentait pas immergé dedans, il n'avait pas l'impression d'être dans l'œuvre :

Moi, j'ai adoré, j'ai adoré, ça m'a donné une impression d'être englouti par l'œuvre, c'est-à-dire que partout où je regardais, il y avait quelque chose qui bougeait, même le sol, fin, donc j'étais tout le temps en action au niveau du visuel. Par contre, si je me suis senti immergé, non, pas immergé parce que j'avais pas l'impression d'être dans l'œuvre. J'avais l'impression d'être envahi par elle, mais pas immergé. C'est un peu différent. Mais à part dans la pièce avec les miroirs, la pièce avec les miroirs, là je peux plus parler d'immersion parce qu'il y avait ce côté où t'avais l'œuvre d'art derrière toi et que si tu te tournais et que tu te mettais face au miroir, t'avais un peu plus cette impression de faire partie de cette œuvre-là, mais ça reste toujours que du visuel, c'est-à-dire qu'il y avait rien d'immersif vraiment totalement. Moi j'avais pas l'impression d'être dans l'œuvre par rapport à ce que j'attends de l'immersion. Mais j'ai quand même adoré et ça m'a un peu déstabilisé, euh quand je suis sorti de la pièce,

je sais que j'ai eu un mouvement, une sensation de perte d'équilibre, de sortir de quelque chose¹⁵⁴.

Nous avons ici une émotion dite de l'adoration à deux endroits de l'extrait avec la présence du terme d'émotion dans le discours : « moi, j'ai adoré, j'ai adoré » et « j'ai quand même adoré ». Le visiteur n'a pas qu'aimé l'exposition, car il utilise le verbe « adorer » qui a une signification beaucoup plus forte et intense que le verbe « aimer ». C'est, en quelque sorte, semblable à la présence du mot « passion » précédemment analysée dans un autre discours. De plus, dans la première phrase, nous remarquons également une répétition du même segment qui a pour effet d'insister sur ce qui est dit.

Le visiteur évoque notamment l'usage constant du visuel et utilise cet élément pour indiquer que, selon lui, l'exposition n'était pas immersive, car les cinq sens n'étaient pas tous sollicités.

Nous pouvons aussi une nouvelle fois remarquer une émotion étayée de la déception, car les attentes du participant n'ont pas été réalisées, ce qui peut entraîner ce sentiment : « Moi, j'avais pas l'impression d'être dans l'œuvre par rapport à ce que j'attends de l'immersion. » Nous remarquons une oscillation entre des émotions positives et négatives à propos de l'exposition : de l'adoration, mais en même temps, un peu de déception.

Nous constatons qu'une des conséquences de cet effet immersif partiel, comme ce visiteur le pense, est que nous ne décelons pas énormément d'émotions dans les discours des participants : nous nous attendions à en trouver plus. En effet, lorsqu'ils nous racontent leur visite, il est assez difficile d'y relever la présence d'une multitude d'émotions. Nous soutenons l'hypothèse que l'expérience n'ayant pas été totale pour certaines personnes, celles-ci ne parviennent pas, même inconsciemment, à dégager des émotions en parlant de leur expérience.

Ces extraits évoquaient les effets de l'exposition où les visiteurs parlaient de leur impression dans la salle de projection. Nous allons maintenant évoquer l'expérience que les visiteurs ont vécue en leur demandant notamment d'essayer de la décrire.

¹⁵⁴ Entretien G.

Retrouvons-nous de la déception, de l'angoisse, de l'émerveillement, de la joie dans ces discours ? Ces émotions sont-elles récurrentes dans les discours ou n'apparaissent-elles qu'une ou deux fois dans des extraits ?

2.1.1.4. L'expérience vécue

Nous voulions donc évoquer la manière dont les participants décrivent leur expérience, ce qu'ils ont vécu. Par quelles émotions sont-ils passés et lesquelles retrouvons-nous dans leur discours ?

Dans le premier extrait, nous trouvons une émotion dite et étayée (tout au long de l'extrait) de la déception :

Pas d'anxiété, pas forcément joyeux. Déçu par le cadre, parce que, en fait, il y a la porte qui donne accès à la salle, bah on est chaque fois dérangé par les personnes qui rentrent, même si les gens sont très corrects, mais il y a rien à faire, on regarde à gauche, on voit une porte qui s'ouvre à droite, l'œil est attiré donc on regarde les gens qui passent, qui s'asseyent. Il y a parfois quelqu'un qui vient s'asseoir devant vous donc il faut se déplacer un petit peu, donc ça crée un inconfort et j'aurais préféré, par exemple, genre comme on va dans les Disneyland et compagnie, où on est dans une salle avec les fauteuils qui bougent, etc. à l'extrême hein, ce n'est pas le cas ici. Là, on est vraiment pris par la technologie, il y a les écrans, y'a la sono, y'a tout qui va avec. Ici, bah c'étaient des simples fauteuils basiques en métal, y'a même pas un dossier pour dire de, donc voilà¹⁵⁵.

L'émotion est dite clairement par la présence du terme d'émotion : « déçu par le cadre, [...] ». Il a notamment été déçu par le bruit qu'il y avait dans la pièce et par l'entrée et la sortie des autres visiteurs dans la salle ; à cause de cela, il a eu du mal à se concentrer réellement sur la projection, car il était dérangé à chaque fois. Une trop grosse quantité

¹⁵⁵ Entretien C.

d'éléments perturbateurs se sont présentés à son regard : cela ne lui a alors pas permis de profiter au maximum de l'expérience.

De plus, il a également été déçu par le manque de systèmes permettant l'immersion : il prend notamment l'exemple du parc Disneyland où il dit que les dispositifs immersifs sont meilleurs. Il est intéressant de remarquer la comparaison avec ce parc d'attractions qui se veut également être un lieu d'immersion dans un autre monde, celui de Disney, de la magie, du merveilleux. Selon lui, les moyens mis en place dans ce parc sont meilleurs que ceux de l'exposition immersive IM, car ils permettent de mieux se sentir dans un autre univers.

Dans un autre extrait, la déception est de nouveau présente :

J'étais déçu. Si je dois dire une chose qui m'a vraiment déçu, c'est la taille de l'exposition quoi, le fait que ce soit une pièce¹⁵⁶.

Il s'agit d'une émotion dite de la déception que le visiteur s'auto-attribue : « j'étais déçu », « une chose qui m'a vraiment déçu ». Nous retrouvons une nouvelle fois l'utilisation de cet adverbe « vraiment » que nous avons déjà analysé. De plus, cette déception quant à la taille de l'exposition avait également déjà été évoquée. Nous constatons que la déception est une émotion qui revient fréquemment lors de nos analyses.

Nous pensons que les attentes sont si grandes pour ces expositions qui se veulent innovantes, nouvelles, presque intrigantes parfois, que la déception est très forte quand le visiteur se rend compte qu'il n'a pas ce qu'il avait imaginé sous les yeux. Peut-être que le titre de l'exposition ne laisse pas clairement percevoir les dispositifs utilisés dans l'exposition, ou ce même titre promet peut-être trop aux visiteurs qui se sentent alors trompés.

¹⁵⁶ Entretien E.

Des émotions positives sont tout de même présentes dans les discours. En voici un premier exemple :

J'ai été surpris quand même, je me suis dit « ah oui, pourquoi pas ». Moi j'étais content de ce que je venais de voir, j'avais l'impression d'avoir vécu une petite expérience et d'avoir vu quelque chose de Magritte que j'aurais pas pu voir en allant voir une exposition traditionnelle donc moi, j'étais satisfait de l'expo. Les gens disaient que c'était court, mais moi je trouvais que c'était juste bien. J'ai pas trouvé ça long, ni court. Et puis, cette impression de déséquilibre toujours¹⁵⁷.

Nous remarquons une émotion dite de la surprise que le participant s'auto-attribue : « j'ai été surpris », dans le sens où la personne a été étonnée positivement de l'expérience qu'elle venait de vivre. Effectivement, le visiteur qualifie lui-même sa visite de « petite expérience » : nous analyserons l'utilisation de ce mot dans la quatrième et dernière partie de cette étude. Nous constatons également une émotion dite de la joie qu'il s'auto-attribue une nouvelle fois : « moi j'étais content de ce que je venais de voir ». Nous pouvons donc en conclure que l'exposition lui a plu, qu'il l'a appréciée. Il insiste aussi sur le fait qu'elle était différente d'une exposition traditionnelle, car il a pu y voir des éléments divers, qu'il n'aurait pas pu observer autre part.

Un autre visiteur est d'accord avec lui et a apprécié le fait de regarder les œuvres différemment, sous un autre angle :

J'ai pas trouvé ça touchant ou émouvant, mais par contre, ça m'a permis quand même de regarder les œuvres autrement parce qu'elles sont découpées et il y a des détails qui apparaissent. Honnêtement, j'ai vu des choses que je n'ai jamais vues sur des toiles que je connaissais, des détails ou des ponts entre différentes toiles avec des choses qui se répètent et bon, évidemment, Magritte, il avait souvent les mêmes genres d'objets, de personnages, d'animaux et ça

¹⁵⁷ Entretien G.

c'était super intéressant d'aller rechercher à travers tout son parcours, ces éléments-là qui se répétaient. Mais euh, je trouve pas que c'est touchant. Toutes ces technologies autour, c'est spectaculaire, mais ça enlève le vivant je trouve¹⁵⁸.

Le participant dit clairement qu'il n'a pas trouvé la projection touchante : le but « émotionnel » des concepteurs n'a donc pas vraiment fonctionné sur ce visiteur. Pour lui, certains éléments de l'exposition sont vraiment intéressants, notamment le fait de voir des détails d'œuvres que nous ne voyons pas habituellement sur une toile. Selon lui, ceux-ci sont très intéressants et captivants à regarder grâce à l'utilisation du numérique qui permet de réaliser des prouesses sur un écran ; il trouvait cela passionnant. Cependant, il dit que l'utilisation de ces technologies retire l'aspect vivant des expositions ; il a notamment pris l'exemple de la musique : la version d'une chanson enregistrée en studio est différente de la version *live* de cette même chanson. La musique d'un concert ne sera jamais parfaite : il y aura peut-être de fausses notes, de petites erreurs, qui feront tout le charme de la chanson. La situation est identique pour un tableau avec les détails du travail de l'artiste qui apportent ce côté vivant à la toile où les visiteurs peuvent se dire « ah oui, je vois son travail, je vois ce qu'il a fait ». Tout ceci est malheureusement effacé lors d'une copie sur un écran.

Par ailleurs, nous pouvons déceler de la joie dans son discours quant au concept, à la technologie utilisée notamment lorsqu'il évoque les objets récurrents dans l'univers de Magritte et l'utilisation que les concepteurs en ont fait dans l'exposition : il dit « ça c'était super intéressant ». Selon nous, il s'agit d'une émotion montrée de la joie notamment parce que nous avons participé à l'entretien et entendu la manière dont il a dit cette phrase : il a clairement insisté sur le « super ». De plus, l'utilisation de « ça » en début de phrase est une mise en évidence, une insistance sur ce qu'il vient de dire et qu'il souhaite reprendre.

Ces réflexions à propos de l'œuvre sur toile ou sur écran nous amènent à nous questionner sur le rapport à l'œuvre : nous pouvons nous poser la question de la valeur

¹⁵⁸ Entretien H.

des œuvres originales et de leur prévalence, ou non, sur les reproductions et sur le numérique.

2.1.1.5. Le rapport à l'œuvre

Dans cette partie de l'étude, nous allons analyser ce que les visiteurs ont pensé des œuvres numérisées et de la quantité d'œuvres présentées. Nous nous demandons également si le rapport à l'œuvre d'art est le même sur un écran comme sur un vrai tableau. Il y aura, dans ces extraits, moins d'émotions dans les discours, mais ces questions sont très intéressantes et très pertinentes sur la question de la pratique immersive.

Un participant a commencé par évoquer la quantité d'œuvres présentes à l'exposition :

J'trouve que ça aurait été bien qu'il y ait un peu plus d'œuvres, fin je veux dire, ici j'étais un peu déçu qu'il y ait que ça. Après, il y avait un petit film sur Magritte qu'il a fait lui-même, mais j'ai pas apprécié, j'trouve ça un peu ridicule, j'ai pas regardé jusqu'au bout et je trouve qu'au niveau rapport qualité-prix, c'était un peu cher pour avoir juste la pièce principale, il y avait aussi la lecture sur sa vie, mais il y aurait pu y avoir quelque chose en plus¹⁵⁹.

Nous constatons tout d'abord la présence d'une émotion dite de la déception que le visiteur s'auto-attribue : « j'étais un peu déçu ». Cette émotion, déjà présente dans d'autres discours, se retrouve à nouveau chez ce participant. Plusieurs autres visiteurs ont également évoqué le fait qu'ils s'attendaient à voir plus d'œuvres originales de l'artiste, notamment à la sortie de la projection sur les écrans. Ce participant dit notamment que, selon lui, il manquait quelque chose, que l'impression d'une chose non terminée régnait en sortant de la salle, que ce n'était pas abouti. La question du prix a notamment été

¹⁵⁹ Entretien A.

évoquée plusieurs fois : la presque totalité des participants disent que l'exposition était très chère pour ce qui était présenté.

Nous pouvons nous poser la question : à partir du moment où nous allons voir une exposition où les œuvres sont totalement numérisées, l'impression d'avoir vu Magritte est-elle la même qu'à la fin de la visite d'un musée traditionnel ? De plus, les œuvres étaient totalement mélangées dans la projection avec certains éléments d'œuvres repris dans d'autres, avec des éléments multipliés, déformés. Qu'en ont pensé les visiteurs ? Un participant nous a notamment parlé du mélange des œuvres réalisé dans l'animation ; dans son discours, nous pouvons ressentir une réelle déception après la visite.

Du coup, il y a pas eu une œuvre parce que je trouve qu'ils les mélangeaient tout le temps, il y en avait tout le temps plein, on en avait plein la vue, mais au final, il y avait pas un truc concret qui s'imposait à nous. J'trouve que c'était beaucoup moins marquant qu'une exposition normale où des fois on peut se retrouver bouche bée devant un tableau et moi, je peux rester des fois dix minutes devant un tableau à me dire « oh ça me fait vraiment quelque chose ». Là, je trouve que le fait de tout mélanger, y'avait rien qui était bien marquant, fin j'ai pas trop aimé le système, donc non, y'a pas une œuvre qui m'a choqué en particulier¹⁶⁰.

Le participant admet en avoir pris « plein la vue » lors de l'animation, même si regarder un mélange d'œuvres les a rendues beaucoup moins marquantes à ses yeux : effectivement, il est impossible de s'arrêter longuement sur les œuvres, car la projection est chronométrée et défile au rythme qui a été choisi. Selon lui, une œuvre sur toile dans une exposition « normale » peut plus facilement provoquer un effet « waw » et permettre de ressentir plus d'émotions, car il a la possibilité de s'attarder sur le tableau autant de temps qu'il le souhaite.

¹⁶⁰ Entretien E.

Selon un autre visiteur, ce mélange et ces détails mis en évidence dans la projection peuvent être intéressants, à une condition :

À partir du moment où c'est une œuvre sur un tableau, il faut la voir dans son ensemble. Si on me montre un détail, oui c'est intéressant forcément, mais avec l'explication de ce détail. Projeté comme ça brutalement, non, ça n'apporte rien. L'œuvre originale reste l'œuvre originale, on ne peut pas enlever ce mérite. La technologie peut apporter des éléments plus novateurs dans la présentation qu'on fait d'une œuvre, mais, pour moi, l'originale reste l'originale. Il y a rien qui peut dépasser l'originale¹⁶¹.

D'après lui, il manquait des explications sur les détails montrés : il était très intéressant de les proposer, mais dans le cas de l'exposition immersive IM, sans explications, ces détails « n'apportaient rien ». En effet, nous avons évoqué le fait que les expositions immersives mettaient de côté l'aspect pédagogique des expositions, et jouaient principalement sur le ressenti d'émotions et sur l'expérience vécue. Ce visiteur le regrette ; selon lui, il aurait fallu plus d'explications : pourquoi avoir montré ce détail, en quoi est-il important, pourquoi l'avoir associé à cette œuvre plutôt qu'à une autre ? Peut-être aurait-il été utile de réaliser une petite fiche explicative disponible (mais non obligatoire) au début ou à la fin de l'animation pour ceux qui en avaient l'envie et le besoin. Certes, cela modifierait quelque peu le but de l'exposition, mais certains visiteurs auraient sûrement apprécié ces informations supplémentaires.

Dans ce discours, une phrase nous saute aux yeux : « l'œuvre originale reste l'œuvre originale ». Ce participant insiste sur l'importance de voir l'œuvre en tant que telle. Il nous a notamment donné un très bon exemple : lors d'une de ses visites d'un musée traditionnel où se trouvent des œuvres originales et des reproductions, il nous explique que les visiteurs ne s'arrêtaient pas devant la reproduction, même si elle était très bien réalisée. Selon lui, les techniques de l'artiste, que ce soit un peintre, un sculpteur ou autre, sont essentielles dans une visite tout comme la possibilité de voir ces détails : ceci faisant référence à la possibilité de ressentir des émotions esthétiques devant une toile. Le contact

¹⁶¹ Entretien C.

avec l'œuvre authentique est donc une condition de l'émotion esthétique. Pour cette personne, rien ne peut être meilleur que l'œuvre originale de l'artiste.

Le rapport à l'œuvre est clairement différent entre une œuvre originale et une œuvre numérique. La totalité des participants a évoqué ce travail d'artiste présent sur une toile et impossible à déceler dans une œuvre numérique : pour eux, la possibilité de voir ce travail est essentielle.

Sur ce point, tous les visiteurs avaient leur avis et nous trouvions important de les soumettre dans le cadre de notre étude, car ils pourraient aider à améliorer les expositions immersives : peut-être faudrait-il réaliser des expositions « doubles » en invitant les participants à vivre pleinement la projection sur les écrans, pour ensuite, les faire déambuler dans une salle remplie d'œuvres originales du peintre.

Nous avons énormément évoqué Magritte qui a peint les œuvres présentées lors de la projection, mais nous n'avons pas encore évoqué le travail des concepteurs de l'exposition qui ont réalisé la projection.

2.1.1.6. Le travail de l'artiste

Précédemment (dans la deuxième partie de ce travail), nous nous étions déjà interrogés sur les deux niveaux d'auctorialité qu'il existe au sein de cette exposition immersive IM : celle de l'artiste Magritte qui a peint les œuvres et celle des concepteurs de l'exposition qui ont créé l'animation, mais qui n'en revendiquent pas d'en être l'auteur. Les visiteurs ont-ils conscience de l'existence de ces deux niveaux ?

Nous pouvons également réaliser un lien avec l'exposition surréaliste de 1938 dont nous avons parlé dans la première partie du travail. En effet, en 1938, la paternité artistique de l'exposition était attribuée aux surréalistes qui en étaient effectivement les créateurs. Ici, la paternité de l'exposition immersive IM peut certainement être attribuée à Magritte par certaines personnes vu qu'il est l'auteur des œuvres présentées. Cependant, il n'en est rien vu que l'auteur de l'exposition est en réalité une entité qui est à la source du geste artistique de création de l'exposition. Nous nous demandons donc si, dans leurs discours, les visiteurs attribuent la réalisation de la projection à Magritte ou aux concepteurs de l'exposition.

Moi, je trouve que mettre en place une exposition, c'est pas juste mettre des tableaux à la suite de l'autre, il y a une réflexion qui est faite derrière, même la lumière joue parce que la perception sera pas la même. Du coup, je me dis si même mettre une lampe d'une certaine façon, c'est réfléchi, alors, on peut réfléchir à plein de choses et finalement, donner un spectacle aux gens et faire quelque chose de très créatif, rien qu'avec l'exposition et la façon de mettre en place les œuvres de l'artiste. Même si là, je ne voyais pas les œuvres de l'artiste, moi je vois ça comme une œuvre d'art, car ils ont réfléchi à comment est-ce qu'on peut montrer Magritte, mais d'une façon différente. Voilà pourquoi je vois une œuvre d'art, un spectacle ou quelque chose de créatif dans l'exposition¹⁶².

La réflexion de ce visiteur est vraiment très intéressante, car il dit qu'il n'a pas vu les œuvres de l'artiste : c'est en même temps un constat assez fort vu que le but de l'exposition est d'être dans l'univers de Magritte et de plonger les visiteurs dans ses œuvres, mais aussi une preuve que ce participant est conscient de ne pas avoir eu devant lui les œuvres originales de l'artiste. Pour lui, la projection est en elle-même une œuvre d'art, ce qui est effectivement juste ; il reconnaît également une certaine auctorialité derrière la création de cette œuvre qu'il nomme par « ils ». Il dit clairement qu'il reconnaît le côté créatif de l'exposition où des artistes ont créé de toute pièce la projection.

Il est pertinent de mettre cette réflexion en lumière avec ce que nous évoquons concernant les œuvres sur toile et les œuvres numériques. En effet, si nous considérons que la projection numérique est une œuvre d'art en elle-même, nous pourrions mettre de côté l'idée de la mettre en relation avec des œuvres originales de l'artiste, mais plutôt regarder l'animation comme une œuvre et essayer d'apporter un jugement sur ce premier niveau d'auctorialité.

¹⁶² Entretien G.

Cette réflexion fait référence à un participant qui considère l'exposition comme une relecture des œuvres du peintre :

C'est vraiment une relecture des œuvres. Pour moi, on assiste pas à une présentation des œuvres, on assiste à un retravail, c'est même, quand je dis ça, c'est pas pour dénigrer le travail, car je trouve que c'est formidable, c'est tellement exceptionnel et c'est un vrai travail créatif. C'est une équipe d'artistes qui se sont emparés du travail d'un artiste et qui en font quelque chose d'autre. C'est très intéressant, mais il faut pas se dire que j'ai vu Magritte quand on a vu ça. C'est autre chose quoi, c'est comme un DJ qui reprend les pistes d'une musique d'un artiste et qui remixe et qui en fait autre chose, c'est plus la même œuvre. Il y a quelqu'un d'autre qui a agi dessus quoi. Et moi, dans le cas de ces expositions soi-disant immersives, je trouve que c'est exactement ça, c'est une relecture, un retravail très intéressant, mais c'est mentir de dire aux gens « vous avez vu les œuvres, vous êtes "Inside Magritte" », je trouve que c'est pas du tout le bon titre quoi¹⁶³.

Ce visiteur reconnaît pleinement la paternité artistique aux concepteurs de l'exposition, si bien qu'il explique clairement qu'une équipe d'artistes « s'est emparée » du travail de Magritte pour en faire un « retravail ». Nous pouvons déceler une émotion montrée dans son discours, de la joie : « je trouve que c'est formidable, c'est tellement exceptionnel ». C'est une nouvelle fois grâce à l'intonation utilisée pour prononcer ces mots que nous pouvons dire qu'il s'agit de la monstration de la joie : il s'agit d'un indice indiquant sa présence.

Il admet qu'une autre personne a agi sur l'œuvre de Magritte et est conscient de cette double auctorialité. Il a notamment pris l'exemple d'un roman adapté en film : si une

¹⁶³ Entretien H.

personne va voir le film, elle ne pourra pas dire qu'elle a lu le livre. C'est exactement pareil ici : selon lui, il n'a pas vu les œuvres de Magritte après avoir visité cette exposition.

Cette réflexion est intéressante lorsque nous la mettons en relation avec le fait que ce type d'exposition a la volonté d'accueillir un public plus large, plus diversifié, dont des personnes moins habituées à aller dans des musées d'art. Ces personnes pourraient donc, en allant à ces expositions immersives, avoir l'impression d'avoir vu les œuvres d'un peintre ; cependant, elles n'auront certainement pas vu concrètement le travail de cet artiste, comme l'évoquait notre participant. Il serait dommage que ce nouveau public s'arrête à des expositions immersives et ne cherche pas à se rendre à des expositions traditionnelles pour en découvrir davantage.

Peut-être que cette impression de ne pas avoir vu l'artiste incitera les visiteurs à en découvrir plus sur lui ou, à l'inverse, ils penseront en avoir vu assez et ils ne chercheront pas à le découvrir plus amplement.

2.1.1.7. Courte synthèse des analyses

Dans le discours des visiteurs de l'exposition immersive IM, nous avons repéré différentes émotions dites : de la joie, de la déception, de l'émerveillement, de la tristesse, de l'angoisse et de la surprise. Nous avons également remarqué quelques émotions étayées, dont principalement de la déception, présente dans une grande quantité de discours. Nous avons décelé deux fois une émotion montrée de la joie.

2.1.2. *Le musée Magritte*

Après ces analyses portant sur l'exposition immersive IM, nous allons maintenant analyser des extraits provenant des visiteurs du musée M en les comparant déjà avec les constats réalisés précédemment. Nous réalisons un récapitulatif de nos premières conclusions après ces analyses.

Nous tenons à préciser que les discours récoltés pour cette exposition sont, pour la plupart, moins riches en informations et en émotions que ceux précédemment analysés pour l'autre exposition. En effet, nous avons eu des difficultés à trouver des participants pour l'autre exposition. En effet, nous avons eu des difficultés à trouver des participants qui s'étaient rendus récemment au musée M ; certains visiteurs ayant participé avaient

donc vu le musée il y a quelques années et leurs souvenirs n'étaient pas toujours intacts. Nous avons tout de même pu transcrire des parties de discours utiles à notre analyse.

2.1.2.1. Les attentes

Nous nous poserons ici les mêmes questions que pour l'exposition immersive IM : à quoi s'attendaient les visiteurs avant de se rendre au musée ? Avaient-ils le même type d'attentes que les visiteurs de l'exposition immersive ? Quelles émotions sont mises en mots dans leur discours ? Sont-elles les mêmes décelées précédemment chez les participants à l'exposition IM ?

Je ne m'attendais pas du tout à ça, à la façon dont c'était aménagé. C'était très sombre déjà, il faisait fort sombre. Je m'attendais à plus d'œuvres, un petit peu déçu, ou plus des un peu plus connues, mais en même temps, je me dis, elles sont ailleurs dans le monde, c'était naïf parce que la pipe, la pomme, le bonhomme, les bonhommes avec les maisons, les arbres, il y en avait un comme ça. Et en même temps, j'ai vu des tableaux de lui qui m'ont surpris, fin j'ai découvert justement des tableaux qui n'étaient pas à priori dans ma tête style Magritte donc c'était intéressant, j'ai perçu des facettes de lui et des toiles. Il y en a même certaines, on me les aurait montrées, je n'aurais pas dit que c'était un Magritte parce que ça rentrait moins dans le style connu, qu'on connaît tous quoi¹⁶⁴.

Nous constatons d'abord que les attentes de ce visiteur étaient différentes de ce qu'il a pu voir, mais il ne les a pas précisées clairement dans cet extrait. Nous remarquons diverses émotions dans son discours : une émotion étayée de la déception avec « je ne m'attendais pas du tout à ça » et « je m'attendais à plus d'œuvres » ainsi que la même émotion dite avec « un petit peu déçu ». Ce participant avoue avoir été quelque peu déçu par l'exposition, mais il relativise tout de même cette émotion dans son discours en se disant que les œuvres qu'il n'a pas vues se trouvent dans un autre musée. La déception provient surtout de l'atmosphère des différentes salles. Nous pouvons toutefois dire

¹⁶⁴ Entretien D.

qu'elle reste légère et n'est pas l'effet le plus présent chez lui après sa visite. Nous décelons dans la suite de l'extrait une émotion dite de la surprise avec la présence du terme d'émotion : « des tableaux de lui m'ont surpris ». Il a été étonné de voir certaines toiles de Magritte qu'il ne lui aurait jamais associées : c'était donc une surprise de les découvrir et d'en apprendre plus sur l'œuvre de cet artiste.

Pour un autre visiteur, ses attentes n'ont pas été déçues :

Y'a des œuvres que j'avais envie de retrouver là, j'espérais que la collection soit complète et je trouvais qu'elle était hyper exhaustive, qu'il y avait vraiment beaucoup beaucoup d'œuvres dans la collection et euh, je m'attendais pas à ce qu'elle soit aussi grande. Avant de rentrer, je pensais que l'exposition allait être plus courte que ça, mais c'était pas une déception qu'elle était plus grande que prévu¹⁶⁵.

Cette personne avait l'envie de voir beaucoup d'œuvres, que la collection soit grande et très complète, ce qui était le cas selon elle. Nous trouvons dans cet extrait une émotion montrée de la joie, car nous repérons différentes caractéristiques dans son discours qui renvoient à cette émotion : l'utilisation du mot « hyper » (préfixe qui désigne le maximum, le plus haut degré), l'utilisation de l'adverbe « vraiment », la répétition du mot « beaucoup », etc. Nous pouvons également y repérer une émotion étayée de la surprise, parce que la visite allait même au-delà de ses attentes : « je m'attendais pas à ce qu'elle soit aussi grande [en évoquant la collection] ».

Nous avons donc décelé de la surprise dans ces deux extraits, de la joie ainsi que de la déception lorsqu'un visiteur a évoqué la quantité d'œuvres présentes à l'exposition et l'atmosphère de la salle. Nous pouvons alors nous demander quel rôle celle-ci a pu jouer sur les visiteurs ?

2.1.2.2. L'agencement de la salle et l'atmosphère

Nous l'avons décrit précédemment : les différentes salles du musée M sont peintes en noir et les lumières y sont fortement tamisées. Ces salles contrastent donc avec les

¹⁶⁵ Entretien F.

expositions où les murs sont blancs et où la lumière est très forte. Qu'en disent les visiteurs ? Quelles émotions sont mises en mots dans leur discours lorsqu'ils évoquent cela ?

Au départ, je me suis dit, je peux comprendre que c'est tamisé pour la conservation des toiles etc., mais là, j'étais quand même un peu surpris, oui, j'aurais aimé un brin de lumière en plus, j'ai rarement vu une expo où il fait si sombre et je vous assure que j'en ai vu des expos, j'ai fait beaucoup de musées dans ma vie [...]. J'ai vraiment été très très surpris et j'ai déjà vu parfois, mais dans des expos, c'était parfois l'une ou l'autre salle dédiée où on dit là il fait très sombre parce que vraiment, je ne sais pas, quand c'est parfois certains matériaux ou quoi, il faut vraiment que, mais c'est pas toute l'expo qui est comme ça. Là, c'était vraiment toute l'expo qui était comme ça, peu importe les salles parce que c'était réparti sur différents étages donc j'étais un peu en mode *okay*. Oui, il y avait un côté austère, c'était un peu austère comme présentation et même les panneaux qui étaient assez foncés avec une écriture claire sur panneau foncé, je m'attendais pas à ça parce que pour moi, justement Magritte, le surréalisme, c'était quelque chose qui cassait par rapport à avant au niveau artistique et ce côté de nouveau souffle, de nouvel élan, début du XX^e siècle, machin tout ça, très précurseurs et marginaux ces gens-là. Et là, on était dans un truc un peu bunker, froid, sombre et austère. C'était un peu surprenant, on pouvait s'attendre, Magritte, on pense couleurs quand même¹⁶⁶.

Tout au long de l'extrait, nous identifions trois répétitions d'une émotion dite de la surprise : au début du texte avec « j'étais quand même un peu surpris », un peu plus tard avec « j'ai vraiment été très très surpris » et finalement, à la fin du texte avec « c'était un peu surprenant ». Dans ce cas-ci, la surprise n'est pas positive, mais relève plutôt de

¹⁶⁶ Entretien D.

l'étonnement, de la consternation. Effectivement, le visiteur n'a pas apprécié l'atmosphère régnant dans la salle : pour lui, cela donnait un côté « austère » à la visite. Le participant utilise un mot très fort, car *austère* signifie une chose « qui se caractérise par l'absence de fantaisie, de gaieté extérieure, ayant un aspect sévère, triste¹⁶⁷ ». Ce mot a donc une connotation extrêmement négative. Pour lui, cette atmosphère était mal choisie pour présenter les œuvres de Magritte qu'il associe principalement à une forte présence de couleurs.

À l'inverse, un autre visiteur a apprécié cette atmosphère qu'il trouve intimiste et plus personnelle :

Ça joue un rôle déjà parce que ça change des expositions classiques, les murs blancs et la lumière en plein phare. J'trouve maintenant que j'y pense que ça ajoute une ambiance un peu plus personnelle, j'ai l'impression quand on s'imagine un truc dans notre tête, on imagine un fond noir, j'ai l'impression que c'est un truc plus personnel, « je suis dans ma tête » et dans ma bulle et c'est un peu plus personnel que les murs classiques blancs¹⁶⁸.

L'ambiance créée par les murs de couleur sombre et les lumières tamisées est agréable aux yeux de ce participant, car elle permet de se sentir dans ses pensées. Pour lui, cela relève d'une sorte d'image mentale qui permet une introspection ; cette atmosphère permet d'être dans sa bulle, dans son monde. Le participant décrit une expérience très personnelle, car il a pu se concentrer sur lui-même grâce à l'atmosphère utilisée. Selon nous, c'est un moyen qui permet de ressentir une grande quantité d'émotions. De plus, il est intéressant de constater comme un même élément peut être perçu de deux manières différentes par deux personnes : nous constatons véritablement ici que la visite d'une exposition est un événement propre à chacun, vécu différemment par chaque visiteur.

¹⁶⁷ « Austère » dans *TLFi : Trésor de la langue Française informatisé*. URL : <http://stella.atilf.fr/Dendien/scripts/tlfiv5/advanced.exe?s=2155837575>; (31/07/2022).

¹⁶⁸ Entretien F.

Il est également important de remarquer que, même lors d'une exposition traditionnelle, les visiteurs peuvent y voir quelque chose de nouveau, de différent ; il s'agit d'une remarque survenue plusieurs fois dans le discours des visiteurs de l'exposition immersive IM. L'aspect de nouveauté est un élément récurrent dans les deux types d'exposition, et n'est donc pas seulement associé aux expositions qui utilisent des dispositifs numériques.

Demandons-nous maintenant si cette atmosphère et cet agencement de la salle ont eu des effets sur le visiteur. Comment évoquent-ils alors leur visite ?

2.1.2.3. Les effets

Nous verrons ici la manière dont l'exposition a pu affecter les visiteurs et nous pourrions mettre ces résultats en lumière avec ceux récoltés pour l'exposition immersive IM.

Nous venons de voir que l'émotion principalement présente dans les discours était, pour le moment, la surprise. Nous pouvons encore une fois en retrouver une occurrence lorsque nous évoquons avec le participant les œuvres sur lesquelles il s'était longuement arrêté :

C'était notamment celles qui m'ont surpris où je disais à mon ami « ah oui, je n'aurais pas cru si on me l'avait montré que c'était un Magritte forcément ». Les grands classiques en fait, ce sont ceux qui sont arrivés plus tard dans sa carrière et donc, là, c'était intéressant de voir ce qu'il a fait à ses débuts. Notamment, je me souviens d'une toute grande carrée avec des personnes qui dansent ou au théâtre et je suis resté dessus pendant cinq minutes parce que je la trouvais intéressante et surprenante, décalée par rapport à ce qu'on identifie de son style habituel. Voilà, c'est surtout devant ces toiles-là où je suis resté à observer deux, trois, quatre minutes¹⁶⁹.

¹⁶⁹ Entretien D.

Une nouvelle fois, il s'agit d'une émotion dite de la surprise avec deux présences du terme d'émotion dans l'extrait : « celles qui m'ont surpris » et « je la trouvais intéressante et surprenante ». Cette émotion est principalement due à la découverte de facettes de l'artiste qu'il ne connaissait pas encore.

Un autre effet chez un participant est le sentiment de se sentir proche du peintre :

Il y a une dimension qui n'est pas la même, car un coup de palette dans la peinture donne une troisième dimension qui n'existe pas sur une photo ou sur une image, et puis, voilà, cette impression d'être plus proche du peintre, de l'artiste¹⁷⁰.

Cette personne évoque la possibilité de ressentir un sentiment d'immersion dans l'univers de l'artiste : une exposition traditionnelle pourrait donc apporter l'effet que les concepteurs des expositions immersives désirent faire vivre à leurs visiteurs, c'est-à-dire une immersion dans l'esprit de l'artiste. Ce participant indique alors la possibilité d'être immergé dans une œuvre, dans un esprit, sans l'utilisation de dispositifs spécifiques ayant pour but de créer ce sentiment. Il est également étonnant que cette proximité avec l'artiste n'ait pas été évoquée dans les discours de l'exposition immersive IM, alors qu'elle l'est ici pour le musée M. Peut-être que le musée M a-t-il plus d'effets d' « immersion » sur le visiteur que l'exposition immersive IM ?

Cet effet de proximité avec le peintre est notamment dû au travail esthétique visible sur la toile : ce point était considéré comme un élément manquant dans l'exposition immersive IM.

2.1.2.4. Le rapport à l'œuvre

Cette dernière réflexion au point précédent nous amène à considérer un dernier élément concernant le musée M : il s'agit du rapport à l'œuvre d'art. L'œuvre, dans ce musée, n'est pas numérique : les visiteurs voient les toiles originales accrochées aux

¹⁷⁰ Entretien I.

murs. Que pensent-ils de ces œuvres sur toile ? Quelles émotions sont mises en mots dans leurs discours quand ils évoquent ces tableaux ?

Cet extrait provient d'une partie de l'entretien où nous demandions à ce participant si une œuvre en particulier l'avait interpellé plus que d'autres :

C'est une grande feuille qui fait l'arbre et ça doit être au coucher du soleil et il a vraiment fait un dégradé dans les couleurs, mais on ne voit rien, pas un coup de pinceau. Je me suis dit, c'est fou comment à ce moment-là, on pouvait faire un travail aussi précis sans qu'on ne voit rien, ça, ça me fascine, ce travail d'artiste là. J'trouve que c'est passionnant de regarder ça et de se demander combien de temps il a fait pour faire ça, comment il a fait. Ouais, c'est assez impressionnant¹⁷¹.

La personne évoque ici la possibilité de ressentir des émotions esthétiques devant une œuvre authentique en regardant notamment les techniques du peintre. Elle utilise différentes émotions dites dans son discours pour en parler : « c'est fou » avec de l'étonnement, de la surprise, ainsi que « ça me fascine » et « c'est assez impressionnant » avec de la fascination, de l'émerveillement. Ce visiteur est vraiment surpris du travail de Magritte et a longuement regardé les détails du travail de l'artiste sur ses œuvres : ce constat est visible dans le discours d'un autre participant.

C'est beaucoup plus intéressant de se retrouver face à une vraie œuvre parce que moi j'aime bien voir quand même la technique de l'artiste, j'aime bien voir le coup de pinceau, fin, je sais bien qu'il y a peu de personnes qui regardent ça. Moi, j'aime bien voir vraiment la façon dont il peint, voir de plus près. Parfois, je m'approche vraiment près, j'ai peur que ça fasse sonner d'ailleurs [rire]. Quand je suis allée à l'expo immersive, bah on perd tout cet aspect-là, on perd cet aspect. On a vraiment l'œuvre de la personne, une vraie personne a fait ça. J'trouve qu'on perd cette

¹⁷¹ Entretien B.

perception quand on se retrouve face à un écran, donc oui, moi, ça me fait vraiment plaisir d'avoir une vraie œuvre devant moi¹⁷².

Ce visiteur réalise les mêmes réflexions : les coups de pinceau, la possibilité de voir l'œuvre de près sont des éléments indispensables lors d'une visite. Nous pouvons notamment relever du plaisir dans son discours avec une émotion dite : « ça me fait vraiment plaisir d'avoir une vraie œuvre devant moi ».

Finalement, la phrase, « une vraie personne a fait ça », est intéressante, car elle attribue une véritable auctorialité à l'artiste en ajoutant notamment un caractère impressionnant à son travail, car le visiteur se dit qu'une vraie personne, qu'elle peut identifier à n'importe quel autre être humain, a été capable de peindre ces toiles qu'il a sous les yeux.

2.1.2.5. Courte synthèse des analyses

Nous avons repéré une plus petite quantité d'émotions dans ces discours, mais nous avons tout de même trouvé énormément de surprise (dans un sens positif), de la fascination, de l'émerveillement, du plaisir, et un peu de déception. Les émotions étaient principalement dites avec, malgré tout, la présence de l'étayage d'une émotion, la déception.

2.1.3. Conclusion intermédiaire

La remarque principale qui ressort de ces analyses est la constatation d'une forte présence de la déception dans les discours de l'exposition immersive IM et la présence de surprise pour le musée M. Notre hypothèse est que les visiteurs avaient plus d'attentes concernant une exposition novatrice (dont les concepteurs eux-mêmes offraient différentes promesses aux visiteurs) et ont, finalement, été déçus, alors que les visiteurs du musée M, connaissant les expositions traditionnelles, ne s'attendaient pas à des choses exceptionnelles ou innovantes, et ont été surpris par les quelques dispositifs mis en place dans les salles d'exposition.

¹⁷² Entretien F.

Nous avons remarqué également que les émotions sont principalement sémiotisées à l'aide d'émotions dites dans les discours : pour nous, c'est un constat logique vu que ces discours proviennent d'entretiens où nous posons des questions à nos participants. Certaines questions amenaient parfois les visiteurs à répondre d'une telle manière que des émotions apparaissaient dans leur discours. De plus, ils étaient conscients que nous réalisions une étude sur les émotions donc ils se concentraient sûrement sur ce point. La monstration des émotions est quant à elle très peu présente, car nos discussions étaient la plupart du temps calmes et nous n'y percevions, à l'écoute, que très peu d'indices de la présence d'une émotion (sauf lorsque nous l'avons spécifié dans nos analyses). L'étayage des émotions était lui plus présent notamment pour l'exposition immersive IM lorsque nous avons repéré de la déception étayée dans les discours (comme déjà évoqué) ; cette déception étant moins présente pour le musée M où nous en avons relevé une seule occurrence.

Un élément de similitude analysé dans les discours des deux expositions est la mention d'une exposition « différente, qui change de l'ordinaire ». En effet, le musée M différait des autres par l'aménagement de la salle et l'atmosphère y régnant alors que l'exposition immersive IM était innovante, car non conforme aux expositions traditionnelles auxquelles les visiteurs sont habitués. Nous constatons donc qu'un simple changement de couleur sur les murs peut amener une impression d'innovation.

Par ailleurs, il est très intéressant de constater que les éléments manquants selon certains visiteurs dans l'exposition immersive IM étaient présents au musée M : c'est notamment le cas de la possibilité de voir le travail de l'artiste sur la toile. La présence de ces éléments amène dans le discours différentes émotions telles que la surprise, la fascination, l'émerveillement et le plaisir. Ces émotions, nous les retrouvions également dans les discours de l'exposition immersive IM, mais lorsque nous évoquons d'autres éléments comme les effets du dispositif, l'expérience vécue ou encore le travail de l'artiste (en évoquant les concepteurs de l'exposition). Nous remarquons que les émotions sont principalement les mêmes dans les discours des deux expositions bien qu'elles soient sémiotisées de manière différente et qu'elles fassent référence à divers éléments.

Ces conclusions sont faites sur la base d'un échantillon réduit nous permettant d'avoir une grande quantité de données qualitatives, mais ne nous permettant pas d'avoir des

données plus quantitatives pour dégager des tendances dans ces constats. C'est pourquoi nous avons diffusé un questionnaire pour lequel nous avons reçu septante-quatre réponses : nous allons donc vous partager les données que nous avons pu récolter à l'aide de celui-ci. Celles-ci vont-elles dans le sens de nos conclusions ? Permettent-elles de les confirmer ? Ou à l'inverse, vont-elles insérer le doute dans le bilan que nous venons de dresser ?

2.2. Le questionnaire¹⁷³

À titre informatif, nous précisons que 50%¹⁷⁴ des participants sont étudiants, et seulement 8% ont plus de 56 ans. Ceci s'explique en partie par le fait que nous avons une communauté très jeune autour de nous. De plus, nous avons diffusé notre questionnaire sur les réseaux sociaux : les personnes plus âgées ont peut-être moins tendance à répondre à des questionnaires sur internet (et/ou elles peuvent être moins présentes sur ces réseaux).

Sur la totalité des participants, 80% disent que l'art est un domaine qui les passionne. 50% vont au moins une fois tous les trois mois à une exposition, 31% une fois par an et 9% une fois par mois. Sur les septante-quatre réponses, seules six personnes n'ont jamais été à une exposition immersive.

Nous rappelons que notre questionnaire¹⁷⁵ se divise en trois parties dont nous allons parler indépendamment les unes des autres.

2.2.1. « J'ai seulement vu "Inside Magritte" »

Cette partie du questionnaire était destinée aux personnes ayant seulement visité l'exposition immersive IM : nous y avons récolté trente-six réponses.

Une des premières questions concernait les mots-clés qu'ils associaient au terme « immersion ». Nous l'évoquons ici et non dans la dernière partie du travail, car il nous semble intéressant de comparer les différents mots-clés donnés suivant les expériences

¹⁷³ Pour rappel, vous pouvez trouver ce questionnaire dans l'annexe 3 de ce travail.

¹⁷⁴ Les pourcentages ont été arrondis selon les conventions d'usage en mathématique pour plus de lisibilité.

¹⁷⁵ Ce questionnaire a été créé après avoir réalisé les entretiens, mais avant l'analyse de ceux-ci afin d'essayer au maximum de ne pas trop diriger les propositions de réponses vers ce que nous avons relevé dans les discours des participants aux entretiens.

antérieures de visite des participants (s'ils ont vu plusieurs expositions immersives ou si IM était la première). De plus, il s'agit d'un point de départ sur la réflexion que nous développons dans la quatrième partie du travail.

Nous avons trouvé beaucoup de réponses comme « plonger, être dans, pénétrer dans quelque chose », mais il y avait également « vivant, faire vivre », « lumière », « technologie », « sensation », « magie », « féerie », etc. Plusieurs mettent donc ce terme en relation avec les nouvelles technologies alors que d'autres l'associent avec de la magie et de la féerie, un aspect plus enchanteur : ce lien n'a jamais été constaté lors des différents entretiens. Les mots-clés les plus fréquents sont ceux correspondant à la définition traditionnelle du mot qui signifie le fait « d'être dedans, de faire partie de quelque chose, d'être plongé dans une chose ». Un des autres mots utilisés était « nouveauté », ce qui est très intéressant, car cela signifie que cette personne désigne l'immersion comme quelque chose de nouveau, alors que nous avons vu précédemment que l'immersion existe depuis de nombreuses années. Nous constatons donc que les réponses sont très diverses et explorent différents univers qui peuvent être en référence avec l'immersion. Il est important de noter que 75% des participants pensent que ce mot est bien choisi pour désigner l'exposition dont il était question ici : nous en reparlerons dans la quatrième partie du travail.

Au niveau des attentes des visiteurs¹⁷⁶, 55% voulaient en apprendre davantage sur René Magritte, 52% voulaient se rendre à leur première exposition immersive et découvrir ce que c'était, 50% voulaient voir les œuvres de Magritte qu'ils apprécient et 44% voulaient être émerveillés. Il est curieux de remarquer que l'aspect pédagogique d'une exposition est un des premiers éléments importants cité par les visiteurs montrant alors leur envie d'apprendre. En effet, 52% des participants ont trouvé utiles les informations didactiques au début de l'exposition, 39% pensaient notamment qu'elles étaient trop peu nombreuses. Ce constat conforte celui que nous avons eu dans l'analyse des entretiens : les visiteurs sont en demande pour avoir plus d'informations sur l'artiste, sur sa vie et son œuvre.

¹⁷⁶ Nous ne le précisons pas à chaque fois, mais, pour plusieurs questions, les participants avaient la possibilité de cocher plusieurs réponses.

Concernant les effets que le dispositif a eus sur les participants, 55% ont éprouvé de l'émerveillement ce qui était une des attentes citées précédemment. Nous avons également relevé de l'émerveillement dans les entretiens. Nous pouvons mettre cette émotion en lien avec l'aspect féerique et magique évoqué pour désigner l'immersion : ce sont des termes fortement liés à cette sensation d'émerveillement vécue par certains participants. Par ailleurs, 39% des visiteurs disent avoir eu l'impression de faire partie de l'œuvre : pour un tiers des spectateurs, le principe d'entrer dans l'œuvre et d'être immergé dedans a donc fonctionné ; c'est tout de même un faible pourcentage quand nous pensons qu'il s'agit d'un des principaux objectifs de ce type d'exposition. De plus, 22% disent avoir ressenti de la joie. En petite quantité, certains ont spécifié avoir éprouvé de l'anxiété, une envie de quitter la pièce ou encore une sensation de déséquilibre.

Nous leur avons également demandé leur ressenti en sortant de la salle de projection. 50% des participants disent s'être sentis joyeux, 30% ont été déçus. La déception était une des principales émotions repérées dans le discours des participants lors des entretiens. Nous voyons, dans ce questionnaire, que ce sentiment ne concerne qu'un tiers des participants, ce qui n'est pas beaucoup. La déception étant une émotion principalement étayée dans les discours, nous pourrions émettre l'hypothèse que les visiteurs n'ont pas réellement conscience de la déception qui est observable dans leur discours. Cela peut être une raison expliquant ce pourcentage. Il se peut également que les participants à nos entretiens étaient des visiteurs particulièrement déçus, mais qu'ils ne représentent pas pour autant une norme.

Concernant les éléments manquants dans l'exposition, 67% regrettent le peu d'œuvres originales de Magritte : ce constat était le même dans les entretiens. 64% des participants trouvent qu'il manquait une explication sur les œuvres projetées et 30% regrettent également le manque d'informations sur l'artiste : nous pouvons réaliser un lien avec ce que nous évoquions précédemment où l'aspect pédagogique de l'exposition est trop effacé. Certains visiteurs déplorent cela. Même si cette occultation est une des caractéristiques principales de l'immersion, elle est regrettable pour beaucoup de visiteurs et ne plaît pas à tout le monde. Ce type d'exposition change radicalement des expositions traditionnelles que les visiteurs ont potentiellement l'habitude de fréquenter ; nous comprenons alors qu'il est difficile de changer dans son esprit la manière dont ils voient

une exposition. La plupart des visiteurs y vont pour apprendre quelque chose, pour découvrir des œuvres, un artiste et enrichir leur connaissance. Cependant, ces nouvelles sortes d'exposition ne proposent pas cela : elles se centrent principalement sur leur aspect ludique et le plaisir de s'y rendre.

Nous constatons tout de même que 75% des participants disent que l'exposition leur a plu. Ces données sont considérables, mais nous allons maintenant voir si le fait d'avoir déjà visité une autre exposition immersive avant IM a un impact sur les réponses des personnes interrogées.

2.2.2. « J'ai vu "Inside Magritte" et d'autres expositions immersives »

Nous avons séparé notre questionnaire sur l'exposition immersive en deux parties pour plus de facilité lors de l'analyse des données, mais également pour examiner si le fait d'avoir déjà participé à une exposition immersive peut influencer les réponses obtenues. En effet, nous pensons que le visiteur pour qui l'exposition immersive IM était la première expérience peut potentiellement avoir beaucoup d'attentes pour cette visite et ne sait peut-être pas vraiment quels dispositifs sont utilisés dans ce type d'exposition. Un visiteur connaissant déjà le fonctionnement de l'exposition peut certainement apporter un jugement différent sur celle-ci.

Nous avons récolté trente-deux réponses dans cette partie du questionnaire, ce qui est assez équivalent aux nombres de réponses obtenues pour la première partie. Les pourcentages pourront donc être analysés conjointement puisqu'ils auront à peu près la même valeur de base (une trentaine de personnes). La plupart d'entre eux avaient déjà vu l'exposition immersive sur Klimt, sur Van Gogh ou Monet à Bruxelles et celle intitulée « De Monet à Kandinsky » à Liège.

Au niveau des mots-clés associés au terme « immersion », nous avons toujours cette idée de « plonger », d'aller vers un « autre monde ». Nous retrouvons aussi des mots renvoyant au « merveilleux », à la « douceur », à la « lumière ». Le lien avec le numérique est toujours présent : « image », « son », etc. Nous trouvons également « émouvant, passionnant, tout oublier », « osmose – s'emparer des sens – vivre l'art ». Les réponses étaient ici très variées et peuvent être rattachées à de nombreux domaines. Comme dans

la première partie, 75% trouvent que ce mot est bien choisi pour désigner l'exposition qu'ils ont vue.

Au niveau des attentes, nous avons les trois mêmes raisons qui se retrouvent en tête : 71% voulaient voir les œuvres de Magritte qu'ils apprécient, 69% voulaient être émerveillés et 62% voulaient en savoir plus sur Magritte. Notons également que 22% souhaitaient passer un bon moment en famille.

Par ailleurs, nous sommes à peu près dans les mêmes tendances concernant la question sur la présence des informations inscrites au début de l'exposition : 62% les trouvaient utiles, 28% nécessaires et 25% trop peu nombreuses. Trois personnes ont précisé ne pas les avoir lues.

Au niveau des effets du dispositif sur les visiteurs, 75% ont ressenti de l'émerveillement (c'est-à-dire une plus grande partie de visiteurs que pour ceux dont c'était la première expérience), 44% ont eu l'impression de faire partie de l'œuvre et 37,5% ont ressenti de la joie. Quelques autres personnes ont indiqué avoir ressenti de la curiosité, de la déception (3 personnes) ou encore de l'incompréhension.

Concernant leur état d'esprit en sortant de la salle, les chiffres sont plus ou moins les mêmes : 60% étaient joyeux, 28% étaient déçus, 13% étaient troublés, perturbés. D'autres se disaient également émus ou encore frustrés.

Ils regrettent les mêmes éléments manquants signalés dans la première partie du questionnaire : 72% souhaitaient voir plus d'œuvres originales, 59% auraient voulu plus d'explications sur les œuvres projetées et 47% auraient aimé des informations plus complètes sur l'artiste. Seuls 9% des participants disent que rien ne leur a manqué dans l'exposition.

Notons que 84% disent que l'exposition leur a plu. Nous remarquons qu'il n'existe pas de grosses différences de réponses entre ceux dont c'était la première expérience immersive et ceux qui en avaient déjà connu une avant « Inside Magritte », puisque les résultats sont presque identiques.

2.2.3. « J'ai vu le musée Magritte »

Pour cette dernière partie du questionnaire, nous avons récolté trente-huit réponses ; seuls 10% des participants ont utilisé des audioguides durant leur visite.

Au niveau des attentes des visiteurs, il est curieux de remarquer qu'elles étaient quasiment les mêmes que pour l'exposition immersive IM. En effet, 71% voulaient voir leurs œuvres préférées de Magritte, 58% désiraient en apprendre plus sur la vie de ce peintre, 21% souhaitaient en savoir davantage sur un artiste qu'ils ne connaissaient pas et 21% s'y rendaient dans le but de passer un bon moment en famille.

Presque la totalité des participants disent avoir apprécié l'aménagement de la salle avec les murs de couleur noire, la disposition chronologique des œuvres, les lumières tamisées, etc.

Au niveau des effets que les œuvres ont pu avoir sur eux, 66% ont ressenti de l'émerveillement, 60% étaient intrigués, 37% ressentaient de la joie, 24% du bonheur, 5% de la consternation, 5% de l'angoisse, 3% de la peur. Il est impressionnant de regarder la quantité d'émotions citées par les visiteurs. L'émotion principale étant tout de même l'émerveillement, comme cela a été le cas dans les réponses des effets du dispositif immersif.

Nous leur avons également demandé s'ils pensaient pouvoir ressentir diverses émotions (que nous citions) devant une œuvre originale, devant une reproduction et devant une œuvre sur un écran. Le principal constat est qu'une grande partie d'entre eux pensent que la joie, l'émerveillement et le bonheur sont des émotions qui se ressentent le plus devant une œuvre authentique. Nous constatons que les émotions ressenties devant une reproduction et devant une œuvre sur écran se trouvent principalement au même niveau. La moitié des participants estiment que la peur, la colère, le dégoût, l'ennui et le doute sont des émotions que nous ne pouvons jamais ressentir devant une œuvre, peu importe son format.

Leur état d'esprit après la visite était que 71% étaient contents et joyeux, 42% étaient émerveillés, 18% n'en avaient pas assez vu et ressentaient un manque et 5% étaient déçus. La part de déception est nettement moins importante pour ce musée que pour l'exposition

immersive IM où les chiffres indiquent clairement qu'au minimum un tiers des visiteurs étaient déçus tout comme nous avons décelé dans les entretiens la forte présence de cette émotion.

Il faut tout de même préciser que 21% des participants à cette dernière partie du questionnaire ont indiqué avoir voulu voir des écrans interactifs, c'est-à-dire qu'ils regrettaient le manque de technologies présentes dans le musée. Ce constat est très intéressant vu que les visiteurs de l'exposition immersive IM souhaitent voir des œuvres originales de Magritte, un objet matériel, et que certains visiteurs du musée M désirent utiliser des écrans interactifs, outils totalement numériques.

Pour 98% des personnes interrogées, le musée leur a plu. Le taux d'appréciation est quand même beaucoup plus élevé que pour l'exposition immersive IM. Dans ce cas-ci, seule une personne a dit ne pas avoir aimé. Nous pourrions déduire que les expositions immersives sont donc des expériences qui divisent et qui ne plaisent pas à tout le monde, en tout cas dans la forme qu'elles prennent actuellement.

2.2.4. Conclusion intermédiaire

Nous devons préciser que l'analyse effectuée ici est évidemment différente de celle réalisée précédemment : lorsque nous analysons du discours au niveau des émotions, nous n'avons pas accès aux émotions ressenties, mais simplement aux émotions qui sont mises en mots, alors que pour l'analyse des données du questionnaire, nous n'avons accès qu'aux réponses des visiteurs dans lesquelles ils nous disent, de leur mieux, ce qu'ils ont ressenti (ce n'est pas une chose évidente à réaliser donc le format du questionnaire peut aider).

Nous avons d'abord constaté que les visiteurs étaient très intéressés par les informations plus didactiques qui peuvent être présentes lors d'une exposition : selon eux, dans l'exposition immersive IM et même au musée M, les informations sur l'artiste et sur ces œuvres n'étaient pas assez nombreuses.

De plus, nous avons remarqué que la déception était une émotion récurrente : en effet, elle est assez fréquente chez les visiteurs de l'exposition immersive IM, tout comme dans l'analyse de discours. Elle est effectivement moins présente pour le musée M, également

comme dans nos analyses. Ceci confirme par conséquent la tendance que nous avons relevée précédemment.

Cependant, les participants à ce questionnaire n'ont pas du tout évoqué la surprise pour le musée M alors qu'il s'agissait d'une des principales émotions mise en mots dans le discours des visiteurs.

Dans les deux cas, nous avons remarqué la grande présence de l'émerveillement, tout comme nous l'avions constatée dans les analyses, tant pour l'exposition immersive IM que pour le musée M.

Nous pouvons donc conclure que les réponses au questionnaire confirment en grande partie nos conclusions après l'analyse du discours. Au niveau des éléments supplémentaires que nous avons trouvés, nous avons remarqué que les personnes interrogées ont évoqué la présence de curiosité et d'incompréhension lors de la visite de l'exposition immersive IM, éléments que nous n'avions pas trouvés dans les discours.

Nous avons aussi spécifié que l'immersion divisait les participants. Et si cette difficulté à apprécier les expositions immersives était due aux mots utilisés pour les désigner ?

Partie 4 : Questionnement sur le choix des mots « exposition » et « immersion »

Cette dernière partie du travail a la volonté de questionner le mot « immersion » qui est utilisé pour désigner l'exposition dont nous venons de parler. Nous pensons qu'il existe un lien important entre le terme utilisé et l'expérience vécue par les visiteurs. Effectivement, ce terme peut conditionner la visite. Nous nous demandons également si le mot « exposition » convient à la visite effectuée.

1. « Immersion » : bonne ou mauvaise utilisation du mot ?

L'utilisation du mot « immersion » conditionne la visite et amène chez le visiteur différentes attentes dont celle d'un ressenti émotionnel intense, par exemple.

Nous avons précédemment donné (dans la première partie de ce travail) la signification du terme « immersion ». Nous avons également évoqué, lorsque nous analysions les réponses au questionnaire, les différents mots-clés que les visiteurs associent à ce terme. Les réponses étaient très diverses et touchaient à tous les domaines : le sensoriel, le numérique, l'imaginaire, le merveilleux, etc.

Lors des entretiens, nous avons demandé aux participants de nous donner la définition de ce mot : définir un terme est un exercice très difficile, mais ils ont réussi à nous fournir des réponses intéressantes. Elles étaient variées, mais toutes se basaient sur une même idée. En voici quelques exemples :

Je dirais que c'est d'être plongé un peu dans quelque chose, ou d'être un peu isolé dans un autre contexte¹⁷⁷.

Pour moi, le terme d'« immersion », ça veut dire qu'on se sent vraiment plongé dans l'univers de l'artiste, avec tous les sens qui rentrent en action¹⁷⁸.

¹⁷⁷ Entretien A.

¹⁷⁸ Entretien E.

Pour moi, *immersion*, ça veut dire que l'œuvre, elle doit être partout autour de moi, c'est être totalement dedans de la tête au pied, t'as des sensations et tout ça. Comme je dis, l'immersion dans l'eau, c'est ça, t'es totalement dans l'eau, tu touches l'eau¹⁷⁹.

Le premier exemple de définition est fort similaire à celle que nous avons citée dans la première partie du travail : une définition assez vague, très large, stipulant le fait d'être plongé, d'être dans quelque chose. Il s'agit de la définition qui revient le plus fréquemment. Ensuite, dans le deuxième exemple, nous remarquons que le participant ajoute un point important : l'utilisation des sens. En stipulant ce point dans la définition même du mot, le visiteur en fait une caractéristique obligatoire pour désigner ce terme. Nous l'avons précédemment cité également, l'utilisation des cinq sens est une caractéristique de l'immersion, mais elle n'est malheureusement pas présente pour l'exposition immersive IM, ce que certains visiteurs regrettaient dans leur discours. Finalement, le dernier exemple ajoute une troisième chose qui est le fait d'avoir des sensations : nous pouvons lier cela au fait de ressentir des émotions lors de l'exposition. Ces visiteurs rendent donc la définition de ce mot très précise.

La question était de savoir si, selon eux, ce mot s'appliquait bien à l'exposition immersive IM. Pour certains participants, il ne s'appliquait tout simplement pas à cette exposition.

À part le visuel qui est toujours sollicité pour moi dans une exposition classique, je trouve qu'il y a pas vraiment eu d'autres sens, fin, j'ai même retrouvé aucun autre sens dans cette exposition immersive qui est censée être immersive et je l'ai même trouvée très courte et très peu immersive. Je me suis senti peu en immersion dans le travail de l'artiste en tout cas¹⁸⁰.

¹⁷⁹ Entretien G.

¹⁸⁰ Entretien E.

Cette personne regrette le manque d'utilisation des cinq sens qui, pour elle, était une des caractéristiques de l'immersion : c'est pour cette raison que, selon elle, le mot ne peut pas désigner l'exposition qu'elle a vue. Un autre visiteur avait le même avis :

L'immersion, comme on l'a vécue là, c'est essentiellement basé en deux temps, il y a une présentation historique, très très pédagogique et puis, un travail de vidéo, de projection, etc., mais en vrai, moi, j'ai pas trouvé ça si immersif que ça, c'est-à-dire que oui, on est enveloppé d'images, entourés d'images et tout ça, mais moi je trouve plus immersif de prendre le temps d'entrer dans une vraie toile, de la regarder et d'être touché par ça voilà. Je trouve que dans le fond, c'est pas si immersif que ça¹⁸¹.

Il spécifie également qu'il trouve que les expositions traditionnelles peuvent revêtir un caractère plus immersif qu'une exposition qui se dit immersive. Ce constat ne provient pas que de ces deux visiteurs, mais de l'ensemble de ceux-ci, où ils disaient tous que l'exposition n'était pas immersive, même s'ils l'avaient appréciée.

Certains ont d'ailleurs évoqué l'effet trompeur qui réside derrière ce mot : ils ont parfois parlé de « publicité mensongère ». Par ailleurs, le titre « Inside Magritte » est autant trompeur pour certains visiteurs qui n'ont pas eu l'impression de rentrer dans l'univers de Magritte. Les attentes des spectateurs ne sont alors jamais réalisées vu que les concepteurs de l'exposition ne sont pas sincères dans leur discours concernant ce qui va réellement se passer. Ceci peut expliquer la forte présence de la déception que nous avons relevée dans les discours. Nous pouvons nous poser une question : si ce terme avait été mieux choisi, aurions-nous moins repéré d'émotions telles que la déception qui a pris le dessus sur beaucoup d'autres dans les discours ?

Un autre participant trouve également que le terme « exposition » n'était pas approprié :

Pour moi, le terme « exposition immersive » n'est pas un terme approprié dans le sens où une exposition est quelque

¹⁸¹ Entretien H.

chose où on peut voir des objets ou des œuvres statiques, matérialisées là-bas que ce soit une statue ou une peinture ou un autre objet. Or, ici, il ne s'agit pas d'une œuvre donc pour moi, « exposition » et « immersive » ne sont pas des termes appropriés pour moi. Il aurait fallu peut-être trouver une autre appellation qui soit en adéquation avec ce qu'on va voir. C'est un peu mon regret dans le sens où je me suis retrouvé devant quelque chose que je n'attendais pas du tout.

Ce mot pose donc problème. Les pistes que nous suggérons seraient soit de modifier la dénomination de ce type d'exposition pour qu'elle soit plus adaptée, soit d'améliorer les expositions pour qu'elles soient plus en accord avec ce que le terme utilisé promet. Dans les deux cas, il faut un changement, car nous avons vu que les visiteurs n'ont pas l'impression d'avoir été immergés dans les œuvres ou d'avoir ressenti une grande quantité d'émotions.

Nous pourrions également totalement modifier l'ensemble de l'appellation pour ce type d'exposition : par exemple, pourrions-nous nommer cela un « spectacle son et lumière » ? Le terme « spectacle » est-il alors bien choisi ? Ou est-ce plutôt une « expérience » à vivre ? Effectivement, oui, le terme « exposition » pose aussi question.

2. Exposition, expérience, spectacle ou voyage ?

Certains visiteurs n'étaient également pas d'accord avec l'utilisation du mot « exposition ». En effet, nous trouvons qu'il existe d'autres termes adéquats pour désigner cette pratique. Quel serait alors le meilleur mot à utiliser ? Qu'en disent les participants ?

Selon nous, quatre mots pourraient être utilisés : nous allons expliquer pourquoi, de notre point de vue, ils pourraient convenir, et pourquoi ils ne le pourraient pas.

Tout d'abord, le premier mot que nous questionnons est évidemment celui qui désigne actuellement « Inside Magritte » : c'est une *exposition* immersive. Une *exposition*¹⁸² est

¹⁸² Nous avons sélectionné des définitions du dictionnaire Le Larousse pour qu'elles ne soient pas trop compliquées pour les visiteurs.

la « présentation au public d'œuvres d'art ; l'ensemble des œuvres exposées¹⁸³ ». Selon nous, ce mot convient, car « Inside Magritte » présentait bien des œuvres d'art à ces visiteurs : il y avait une multitude d'œuvres, certes numériques, mais tout de même présentes. Néanmoins, pouvons-nous nommer par *exposition*, un lieu où les œuvres ne sont pas présentes matériellement ? Il peut notamment convenir si on considère que la projection est le travail numérique d'un groupe d'artistes qui expose leur œuvre au public. Cependant, nous ne pouvons pas dire que les œuvres étaient « exposées », elles étaient plutôt animées.

Un deuxième mot qui conviendrait est « expérience ». Une *expérience* est le « fait de faire quelque chose une fois, de vivre un événement, considéré du point de vue de son aspect formateur¹⁸⁴ ». Nous l'avons déjà utilisé plusieurs fois tout au long de cette étude pour désigner l'exposition immersive IM, car nous sommes d'accord avec le fait que l'exposition est un véritable événement que les visiteurs vivent : ce n'est pas une « simple » visite où ils déambulent devant des toiles. Ce mot « vivre » est en lien avec les sensations et les émotions que nous pouvons ressentir dans ce type d'exposition. Cependant, nous ne sommes pas tout à fait d'accord sur l'aspect formateur de l'expérience, vu que l'exposition immersive n'a pas pour but d'enseigner quelque chose, n'a pas de vocation pédagogique.

Nous remarquons également, dans ces expositions, une valorisation de l'expérience de visite avant le contenu de l'expérience : il est d'abord mis en avant qu'il s'agit d'une « expérience à vivre »¹⁸⁵.

Le troisième mot qui nous semble approprié est « spectacle » : selon nous, l'animation créée relève du spectaculaire. Un *spectacle* est l'« ensemble de ce qui se présente au regard, à l'attention, et qui est capable d'éveiller un sentiment¹⁸⁶ ». Cette définition a l'air bien choisie pour désigner « Inside Magritte » : en effet, nous avons des images sous les yeux qui captent notre attention et qui, dans plusieurs cas, ont provoqué des émotions. Nous avons proposé précédemment d'utiliser l'appellation « spectacle son et

¹⁸³ « Exposition » dans *Le Dictionnaire Le Larousse*. URL : <https://www.larousse.fr> (07/02/2022).

¹⁸⁴ « Expérience » dans *Le Dictionnaire Le Larousse*. URL : <https://www.larousse.fr> (07/02/2022).

¹⁸⁵ RONDOT, *op. cit.*

¹⁸⁶ « Spectacle » dans *Le Dictionnaire Le Larousse*. URL : <https://www.larousse.fr> (07/02/2022).

lumière » : selon nous, il s'agit de la dénomination la plus adaptée. Elle ne repose pas sur un mensonge et désigne clairement ce qui va se passer : un spectacle, c'est-à-dire une chose qui a été créée de toute pièce pour l'occasion, qui peut également être animée, avec du son comme de la musique ou différents bruits, et des images se portant au regard.

Finalement, le quatrième mot que nous proposons est « voyage » ; un *voyage*¹⁸⁷ est l'« action de voyager, de se rendre ou d'être transporté en un autre lieu¹⁸⁸ ». Ce mot est tout à fait en lien avec le terme « immersion » puisqu'il fait référence au dépaysement et à l'impression d'être ailleurs, caractéristique citée plusieurs fois dans le discours des visiteurs.

Ces définitions sont en lien les unes avec les autres, car pour voyager, il faut vivre une expérience et les dispositifs mis en place pour créer cette expérience relèvent du spectaculaire¹⁸⁹.

Afin d'essayer de trouver le terme le plus adéquat, nous avons donné ces définitions à nos participants lors des entretiens et du questionnaire, en leur demandant si, oui ou non, ce mot s'appliquait à ce qu'ils avaient vu. Dans le questionnaire, nous avons remarqué que, selon eux, chaque mot peut s'appliquer à des degrés différents : nous constatons tout de même que ce sont les termes « spectacle » et « voyage » qui, pour eux, désignent le mieux l'exposition.

Au niveau des entretiens, chaque participant avait un avis différent et nous ne remarquons pas de tendance claire (nous n'avions pas proposé le terme « voyage » lors des entretiens). En effet, certains disent que ce n'est pas une exposition, car les œuvres ne sont pas présentes de manière physique sous leurs yeux. D'autres ne sont pas d'accord avec le mot « expérience », car l'aspect formateur n'était pas présent dans l'exposition. Finalement, certains trouvent que « spectacle » est le mot le plus adéquat, même si un participant pense qu'un spectacle doit être accompagné d'un jeu d'acteurs.

¹⁸⁷ Nous avons seulement ajouté ce mot dans le questionnaire, car nous n'avions pas pensé durant les entretiens qu'il pouvait être intéressant de le citer.

¹⁸⁸ « Voyage » dans *Le Dictionnaire Le Larousse*. URL : <https://www.larousse.fr> (07/02/2022).

¹⁸⁹ RONDOT, *op. cit.*

Lors des analyses, un des visiteurs avait proposé d'utiliser le mot « relecture » pour désigner l'exposition. Cela nous semble être une suggestion pertinente, car ce mot induit directement que le public n'a pas accès aux œuvres de Magritte telles qu'elles ont été créées, mais telles qu'elles sont vues par les yeux d'un autre.

Conclusion

Notre travail touchant à sa fin, nous pouvons à présent tirer différentes conclusions à propos des divers éléments que nous avons abordés. Notre réflexion principale reposait sur un questionnement à propos de la présence d'émotions dans les discours des visiteurs de deux expositions utilisant des dispositifs muséologiques différents. Nous nous sommes alors demandé quelles émotions nous pouvions retrouver et la manière dont elles étaient sémiotisées dans les discours. Nous en avons repéré plusieurs tout au long de ce travail telles que de la déception, de l'émerveillement, de la joie, de l'angoisse, etc.

Nous avons tout de même constaté une prédominance de la déception dans les discours des visiteurs de l'exposition immersive IM et de la surprise dans ceux du musée M. Il était intéressant d'observer que cette surprise n'était pas présente pour l'exposition immersive IM, qui utilise pourtant un dispositif innovant : nous pourrions facilement croire que ces nouveautés pourraient amener de la surprise, mais il n'en est rien. Nous avons toutefois remarqué la récurrence de l'émerveillement dans les discours, surtout pour l'exposition immersive IM ; en effet, la grandeur des écrans, la musique entourant les visiteurs et les jeux de lumière sont autant d'éléments qui peuvent émerveiller un public et l'éblouir.

Nous avons également relevé de l'angoisse, alors qu'il n'en est rien dans les discours portant sur le musée M. Nous pourrions émettre l'hypothèse, déjà posée précédemment dans cette étude, que ce sont les dispositifs numériques qui ont amené les visiteurs à mettre en mots cette émotion : les œuvres authentiques n'ont pas eu cet effet sur les participants. Finalement, nous avons relevé beaucoup de joie dans les discours, principalement pour l'exposition immersive IM : malgré leur déception, les visiteurs semblent avoir apprécié l'animation, et ont surtout aimé le travail de création réalisé. Ces constats ont notamment été confirmés pour la plupart à l'aide de l'analyse des données du questionnaire.

Ces émotions étaient principalement dites dans les discours, même si parfois étayées et quelques fois, montrées. Comme nous l'avons déjà précisé, notre corpus se basait sur des entretiens oraux où les participants connaissaient le sujet sur lequel nous travaillions. Ils se sont donc potentiellement concentrés sur les émotions et en ont beaucoup parlé.

L'étayage de la déception montre qu'il s'agit d'une émotion peut-être moins évidente à nommer pour certains et qui se repère alors par des indices dans le discours.

Les visiteurs étaient tout de même d'accord sur l'importance de l'œuvre authentique, qui ne peut en aucun cas être remplacée par un écran ou par une reproduction. La vue de l'œuvre originale permet de ressentir diverses émotions, dites esthétiques, en observant le travail de l'artiste (ses coups de pinceau, les différentes nuances de couleurs, etc.). Il s'agit d'un élément manquant dans l'exposition immersive IM, ces détails n'étant pas visibles sur un écran numérique.

L'immersion n'a donc pas eu un grand impact sur la visite au niveau des émotions, car dans les deux expositions, des émotions sont présentes dans les discours. Elles ne sont pas plus dans le discours des visiteurs de l'exposition immersive IM. Il est justement étonnant de remarquer que nous avons véritablement trouvé deux extrêmes dans les émotions mises en mots pour l'exposition immersive IM : d'un côté de la déception surtout présente à cause d'attentes non réalisées, et d'un autre côté de l'adoration et de la passion. Cependant, nous n'avons pas eu l'impression que les visiteurs ont été « submergés » par leurs émotions : elles n'ont, selon nous, pas pris le dessus durant la visite. L'immersion n'a alors pas plus d'influence qu'un dispositif traditionnel sur les émotions des visiteurs : les effets étaient différents, mais nous n'avons pas constaté plus d'émotions parce que le dispositif se voulait immersif. De plus, nous avons véritablement remarqué que la visite est propre à chaque visiteur : aucun participant n'a vécu la même expérience, n'a évoqué les mêmes constats. De même que certaines émotions se retrouvaient chez l'un, mais pas chez l'autre.

Nous pouvons alors en conclure que la promesse émotionnelle faite aux visiteurs avant l'exposition n'est pas entièrement tenue : les émotions n'étaient pas prédominantes dans leur discours racontant leur visite. Les participants ont montré, à travers leurs discours, la présence d'émotions dans leur visite, mais sans la prédominance de celles-ci promise par les concepteurs de l'immersion. Par ailleurs, la promesse de dépaysement est quant à elle tenue puisque plusieurs visiteurs disent s'être sentis dépayés, dans un autre monde. Ce sentiment ne signifie pas pour autant qu'ils se sont sentis immergés, car ils pensent, pour la plupart, que l'immersion n'a pas fonctionné. Selon eux, il existe d'autres moyens pour immerger les visiteurs et les muséographes auraient dû les utiliser : stimuler

les cinq sens du spectateur en amenant des odeurs, des éléments à toucher ou encore, réaliser plusieurs salles, chacune sur le thème d'une toile du peintre, etc. De plus, plusieurs pensent que le musée M était plus immersif que l'exposition qui porte ce nom : le musée les transportait réellement dans l'univers de l'artiste. Beaucoup pensaient justement que l'immersion serait en partie matérielle dans l'exposition immersive IM, même si accompagnée d'outils numériques. La déception provient principalement de ce point.

Toujours selon les visiteurs, les mots utilisés pour nommer cette activité culturelle sont trompeurs : ils s'attendaient à être immergés, alors qu'ils ne l'étaient pas et ils espéraient voir des œuvres sur toile alors qu'il n'en était rien. Nous avons donc proposé d'autres termes, peut-être plus adaptés, pour désigner les expositions de ce type : nous pourrions parler de « relecture d'œuvres » ou de « spectacle son et lumière ». Cependant, ces mots posent aussi question : un spectacle n'est-il pas un lieu vivant avec un jeu d'acteurs ?

En outre, nous avons remarqué qu'aucun participant n'a évoqué le fait que ce principe immersif existait auparavant, comme nous l'avons vu avec les panoramas. Personne n'en avait connaissance. Certains ont tout de même fait référence aux immersions matérielles que nous avons appelées « musées vivants » : plusieurs visiteurs auraient préféré voir ce type d'exposition au lieu d'une seule salle avec des écrans géants.

Un autre élément qui a posé question est la déconstruction du travail de l'artiste ; en effet, les concepteurs de l'exposition modifient les œuvres de Magritte pour réaliser autre chose. Certains visiteurs n'ont pas l'impression d'avoir vu Magritte en sortant de la salle : ils ont en réalité eu devant les yeux la vision qu'un collectif d'artistes a portée sur les œuvres du peintre.

Par ailleurs, nous précisons que nous ne pouvons pas tirer de conclusions générales sur la base de l'analyse d'une seule exposition immersive : nos conclusions ne sont donc applicables que pour l'exposition immersive IM. En effet, chaque artiste se prête différemment à l'immersion : les émotions repérées dans les discours auraient pu être tout autre s'il s'agissait d'une exposition sur un peintre tel que Monet par exemple. Chaque

peintre transmet des émotions différentes. Par ailleurs, chaque visiteur possède sa propre sensibilité à l'art et peut préférer un courant artistique à un autre.

Plusieurs questions persistent encore à la fin de ce travail : l'art visuel (peinture, sculpture, etc.) est-il conçu pour être l'objet de ces expositions ? Les œuvres d'art ne se suffisent-elles pas à elles-mêmes ? Pourquoi essayer de les détourner et de les transformer ? N'est-ce pas un procédé qui modifie et donne une fausse idée du travail du premier artiste ? Aurait-il accepté cela pour ses œuvres ? Ne faudrait-il pas réserver l'immersion à d'autres objets culturels et/ou seulement créer des projections originales, non basées sur les œuvres d'un autre artiste ?

Ne faudrait-il tout de même pas également trouver une manière d'y amener un aspect plus vivant, plus proche du public, susceptible de transmettre une plus grande quantité d'émotions ? De plus, l'ajout de la stimulation des cinq sens ne serait-il pas un dispositif capable de pleinement immerger le visiteur dans la représentation ? Les concepteurs ne gagneraient-ils pas à mieux expliquer le dispositif utilisé dans leur exposition afin de mieux préparer la visite ? Ceci permettrait certainement de diminuer la déception perçue chez nos participants.

Nous pouvons également nous demander quel est le lieu d'être de ces expositions aujourd'hui : pourquoi avoir créé ces dispositifs entièrement numériques ? Pourquoi vouloir immerger le spectateur ? Malgré le manque d'informations didactiques relevé par certains, il ne faut pas oublier qu'une visite peut surtout être un moment de plaisir, de joie et de divertissement : ces expositions immersives permettent d'activer le plaisir des yeux et des oreilles en mélangeant les arts. Elle peut donc donner la possibilité à certaines personnes d'apprécier un artiste différemment et peut créer un intérêt pour l'art non existant auparavant chez un spectateur. Ce type de scénographie permet de regarder les œuvres d'une manière différente en attisant la curiosité de certains grâce aux relectures faites de l'art. Cependant, il est également vrai que ce qui est proposé peut être amélioré notamment au niveau de l'accessibilité de l'exposition : le prix est élevé par rapport à un musée classique et ne permet donc pas à tout le monde de s'y rendre.

L'aspect attractif des expositions immersives attirant de grandes foules est très intéressant, mais, selon nous, il leur serait favorable de retravailler le concept afin

d'accroître le degré de satisfaction des visiteurs : réaliser des annonces publicitaires plus adéquates et cohérentes avec l'expérience qui sera vécue ou encore, utiliser des dispositifs stimulants plus fortement l'émotion. Ceci permettrait d'augmenter la satisfaction des visiteurs, notamment en rencontrant leurs attentes, et en leur permettant d'éprouver un attrait plus fort pour de futures expositions immersives.

Néanmoins, pour ceux qui n'ont pas l'habitude de fréquenter les musées, il s'agit déjà d'une première opportunité d'aller à la rencontre d'œuvres qu'ils n'iraient peut-être pas voir dans les musées. Même si ce n'est pas l'œuvre authentique, c'est une occasion d'entrer dans le monde artistique et d'en découvrir sa magie. Un premier pas important pour apprécier l'art.

Bibliographie

Sources primaires

Entretien à propos de l'exposition immersive, réalisé le 9 mars 2022, à Liège, 19'15'' (Entretien A).

Entretien à propos du musée, réalisé le 9 mars 2022, à Liège, 10'14'' (Entretien B).

Entretien à propos de l'exposition immersive, réalisé le 12 mars 2022, à Beaufays, 27'25'' (Entretien C).

Entretien à propos du musée, réalisé le 13 mars 2022, à Tilff, 41'17'' (Entretien D).

Entretien à propos de l'exposition immersive, réalisé le 17 mars 2022, à Liège, 14'55 (Entretien E).

Entretien à propos du musée, réalisé le 17 mars 2022, à Liège, 8'33'' (Entretien F).

Entretien à propos de l'exposition immersive, réalisé le 17 mars 2022, à Liège, 18'56'' (Entretien G).

Entretien à propos de l'exposition immersive, réalisé le 2 avril 2022, à Liège, 25'18'' (Entretien H).

Entretien à propos du musée, réalisé le 4 avril 2022, à Herstal, 10'43'' (Entretien I).

Sources secondaires

BELAËN Florence, « Les expositions d'immersion », dans *La Lettre de l'OCIM*, n°86, 2003, pp. 27-31. URL : [https://doc.ocim.fr/LO/LO086/LO.86\(5\)-pp.27-31.pdf](https://doc.ocim.fr/LO/LO086/LO.86(5)-pp.27-31.pdf) (14/02/2021).

BELAËN Florence, « L'immersion dans les musées de science : médiation ou séduction ? », dans *Culture & Musées* [en ligne], n°5, 2005, pp. 91-110. URL : https://www.persee.fr/doc/pumus_1766-2923_2005_num_5_1_1215 (16/03/2021).

BELAËN Florence, « L'immersion comme nouveau mode de médiation au musée des sciences. Étude de cas : la présentation du changement climatique », colloque, dans *Sciences, médias et société*, Lyon, 15-17 juin 2004, pp. 269-282. URL : http://sciences-medias.ens-lyon.fr/article.php3?id_article=70 (16/03/2021).

BLANCHET Alain et GOTMAN Anne, *L'enquête et ses méthodes : l'entretien*, Paris, Éditions Nathan, 1992.

BLONDEAU Virginie, MEYER-CHEMENSKA Muriel et SCHMITT Daniel, « Le design de l'expérience au musée : nouvelles perspectives de recherche », dans *Culture & Musées* [en ligne], 35, 2020. URL : <http://journals.openedition.org/culturemusees/4637> (16/03/2021).

CHABROL Claude, « De l'impression des personnes à l'expression communicationnelle des émotions », dans PLANTIN Christian, DOURY Marianne et TRAVERSO Véronique, sous la dir., *Les émotions dans les interactions*, Lyon, PUL, 2000, pp. 105-124.

CHAUMIER Serge, « Évolutions des expositions et transformations des rapports entre l'institution et ses publics », dans *La lettre de l'OCIM* [en ligne] 150, novembre-décembre 2013. URL : <http://journals.openedition.org/ocim/1297> (30/05/2021).

CORMERAIS Frank et GILBERT Jacques Athanase, sous la dir., *Études digitales. Immersion*, Paris, Classiques Garnier, 2019.

DELARUE Fernand, « "Étique" et pathétique dans la littérature latine », dans KRYZANOWSKA Anna et WOLOWSKA Katarzyna (éds.), *Les émotions et les valeurs dans la communication I. Découvrir l'univers de la langue*, Berne, Peter Lang edition, 2016, pp. 225-234.

DERAMOND Julie et PIANEZZA Nolwenn, « "Avec les odeurs, vous pouvez réveiller des choses..." : lorsque l'émotion s'invite dans la visite guidée au musée d'art », dans *Culture & Musées* [en ligne], 36, 2020. URL : <http://journals.openedition.org/culturemusees/5547> (16/03/2021).

DE SINGLY François, *Le questionnaire*, Malakoff, Armand Colin, coll. « 128 Tout le savoir », 2020 [1992].

EGGS Ekkehard, « Le pathos dans le discours – exclamation, reproche, ironie », dans RINN Michael, sous la dir., *Émotions et discours : L'usage des passions dans la langue*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2008, pp. 291-320. URL : <https://books.openedition.org/pur/30450> (02/06/2022).

EGGS Ekkehard, « *Logos, ethos, pathos*. L'actualité de la rhétorique des passions chez Aristote », dans PLANTIN Christian, DOURY Marianne et TRAVERSO Véronique, sous la dir., *Les émotions dans les interactions*, Lyon, PUL, 2000, pp. 15-31.

GÉLINAS Dominique, « Le sensorium synthétique : réflexion sur l'utilisation de l'expographie immersive numérique et muséale », dans *Conserveries mémorielles* [en ligne], #16, 2014. URL : <http://journals.openedition.org/cm/2000> (14/02/2021).

GÉLINAS Dominique, « L'immersion virtuelle : une muséographie pour aller plus loin », dans *Actes du 10^e colloque international étudiant du Département d'histoire*, Université de Laval, 2010. URL : <https://www.erudit.org/fr/livres/actes-des-colloques-dartefact/actes-10e-colloque-international-etudiant-departement-dhistoire-luniversite--978-2-9812053-9-1/004287co/> (06/06/2022).

GLEVAREC Hervé, *L'expérience culturelle. Affects, catégories et effets des œuvres culturelles*, Paris, Ed. Le bord de l'eau, 2021.

KERBRAT-ORECCHIONI Catherine, « Quelle place pour les émotions dans la linguistique du XX^e siècle ? Remarques et aperçus », dans PLANTIN Christian, DOURY Marianne et TRAVERSO Véronique, sous la dir., *Les émotions dans les interactions*, Lyon, PUL, 2000, pp. 33-74.

KRYZANOWSKA Anna et WOLOWSKA Katarzyna (éds.), *Les émotions et les valeurs dans la communication I. Découvrir l'univers de la langue*, Berne, Peter Lang edition, 2016.

LESCOP Laurent, « Topologies de l'immersion », dans CORMERAIS Frank et GILBERT Jacques Athanase, sous la dir., *Études digitales. Immersion*, Paris, Classiques Garnier, 2019, pp. 21-52.

MICHELI Raphaël, « Esquisse d'une typologie des différents modes de sémiotisation verbale de l'émotion », dans *Semen – Revue de sémio-linguistique des textes et discours*, 35, 2013. URL : <https://journals.openedition.org/semen/9795> (03/06/2022).

MICHELI Raphaël, *Les émotions dans les discours. Modèle d'analyse, perspectives empiriques*, Louvain-La-Neuve, De Boeck-Supérieur, 2014.

PLANTIN Christian, *Les bonnes raisons des émotions. Principes et méthode pour l'étude du discours émotionné*, Berne, Peter Lang, 2011.

PLANTIN Christian, DOURY Marianne et TRAVERSO Véronique, sous la dir., *Les émotions dans les interactions*, Lyon, PUL, 2000.

PLANTIN Christian, « La raison des émotions », dans BONDI Marina (éd.), *Forms of Argumentative discourse*, Bologne, CLUEB, 1998, pp. 3-50.

PLANTIN Christian, « Une méthode d'approche de l'émotion dans le discours et les interactions », dans *SHS Web of Conferences 81* [en ligne], 01001, 2020. URL : <https://doi.org/10.1051/shsconf/20208101001> (31/10/2021).

PLANTIN Christian, TRAVERSO Véronique et VOSGHANIAN Liliane, « Parcours des émotions en interaction », dans RINN Michael, sous la dir., *Émotions et discours : L'usage des passions dans la langue*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2008, pp. 141-162. URL : <https://books.openedition.org/pur/30432> (31/10/2021).

POLO Claire, PLANTIN Christian, LUND Kristine et NICCOLAI Gérald, « Quand construire une position émotionnelle, c'est choisir une conclusion argumentative : le cas d'un café-débat sur l'eau potable au Mexique », dans *Semen – Revue de sémio-linguistique des textes et discours*, 35, 2013, pp. 7-29. URL : <https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-00834481> (02/06/2022).

PROVENZANO François, Syllabus du cours de *Questions de rhétorique et de sémiologie*, Université en Liège, année académique 2020-2021.

RONDOT Camille, « Le numérique au musée : entre masquages énonciatifs et rhétoriques de l'enchantement », dans *Séminaire « Communication, cultures et marchés »*, Aubervilliers, vendredi 11 mars 2022.

SANDER David et VARONE Carole, « L'émotion a sa place dans toutes les expositions », dans *La Lettre de l'OCIM* [en ligne], 134, mars-avril 2011. URL : <http://journals.openedition.org/ocim/840> (06/06/2022).

SCHMITT Daniel et MEYER-CHEMENSKA Muriel, « 20 ans de numérique dans les musées : entre monstration et effacement », dans *La Lettre de l'OCIM* [en ligne], 162, novembre-décembre 2015. URL : <http://journals.openedition.org/ocim/1605> (31/10/2021).

SCHNEEDE Uwe M., « Exposition Internationale du Surréalisme. Paris 1938 », dans *L'art de l'exposition. Une documentation sur trente expositions exemplaires du XX^e siècle*, Éditions du Regard, 1998, pp. 173-187.

STICKLER John C., « Une immersion totale : les nouvelles technologies au service des musées », dans *Museum international (UNESCO)*, n° 185 (vol. 47, n°1), 1995. URL : https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000102161_fre (06/06/2022).

Dictionnaires

TLFi, *Trésor de la langue française informatisé*. URL : <http://atilf.atilf.fr/tlf.htm>

Dictionnaire Le Larousse. URL : <https://www.larousse.fr>

Annexes

Annexe 1 - Grille d'entretien - Exposition immersive « Inside Magritte »

Dans le cadre de ma dernière année d'études en langues romanes, je réalise un mémoire portant sur les expositions immersives. J'ai choisi de me centrer sur l'exposition « Inside Magritte » se déroulant à Liège. Mon but est d'analyser la manière dont les émotions des visiteurs de ce type d'exposition sont mises en mots. Dans un deuxième temps, je m'intéresserai aux visiteurs du Musée Magritte à Bruxelles afin de comparer les émotions dans les discours pour les deux cas différents. Je vous garantis l'anonymat ; votre nom ne sera en aucun cas cité dans mon mémoire. Je me contenterai de retranscrire notre entretien afin de réaliser une analyse de discours.

L'entretien durera une vingtaine de minutes, peut-être plus si vous développez beaucoup vos réponses. Je vais d'abord vous demander quelques informations personnelles et nous parlerons ensuite de vos précédentes expériences en tant que visiteurs d'expositions. De plus, je vous poserai quelques questions sur le sens que vous donnez au terme « immersion ». Finalement, nous parlerons de l'exposition immersive « Inside Magritte » en elle-même.

Informations personnelles

- Quel est votre âge ?
- Quelle est votre activité (employé, étudiant, sans emploi, etc.) ?
- Quel est votre niveau d'études ?
- Habitez-vous en ville ou à la campagne ?

1. Expériences antérieures de visites

- À quelle fréquence allez-vous voir une exposition culturelle/un musée ?
- L'art est-il un domaine qui vous passionne ?
- Connaissiez-vous les œuvres de Magritte avant l'exposition ?

- Depuis plusieurs années, de nombreuses expositions immersives arrivent en Belgique. Avant de venir voir « Inside Magritte », aviez-vous déjà visité une autre exposition immersive ? Si oui, laquelle ? Décrivez votre visite.

2. Sens donné à l’immersion, étiquette « expositions immersives » / « expérience »

- Pouvez-vous définir en quelques mots le terme d’« immersion » ?
- Pourquoi cette définition pourrait s’appliquer à l’exposition sur Magritte que vous avez vue ?
- Dans le dictionnaire Larousse, une **exposition** est définie comme la « présentation au public d’œuvre d’art ; ensemble des œuvres exposées ». Une **expérience** est quant à elle définie comme le « fait de faire quelque chose une fois, de vivre un évènement, considéré du point de vue de son aspect formateur ». Un **spectacle** est défini comme un « ensemble de ce qui se présente au regard, à l’attention, et qui est capable d’éveiller un sentiment ». Voici trois définitions, selon vous, pourquoi pourraient-elles ou ne pourraient-elles pas désigner « l’exposition immersive » ?
- Certaines personnes désignent cette exposition comme un véritable spectacle. Partagez-vous cet avis ? Si oui, selon vous, quels moyens sont mis en œuvre pour participer à la conception de ce spectacle (la musique, la mise en scène des œuvres, la déambulation, les jeux de lumière, etc.) ?
- Selon vous, quel(s) élément(s) distingue(nt) une exposition immersive d’une exposition traditionnelle/d’un musée ?

3. Jugements sur l’exposition « Inside Magritte »

- Comment avez-vous eu connaissance de l’exposition « Inside Magritte » et qu’est-ce qui vous a motivé à aller voir l’exposition ?
- Si vous deviez décrire votre expérience à quelqu’un qui n’a pas vu l’exposition, que diriez-vous ?

3.1. Attentes

- Quelles étaient vos attentes avant de rentrer dans la « salle de projection » (de l'émerveillement, en savoir plus sur Magritte, voir les œuvres de Magritte que vous aimez, passer simplement un bon moment en famille, etc.) notamment au niveau de l'aménagement de l'exposition ?

3.2. Effets et moyens mis en œuvre

- Qu'avez-vous pensé des informations écrites au début de l'exposition et des quatre œuvres originales de Magritte. Que pensez-vous de leur présence (elles étaient utiles, agréables à voir, inutiles, importantes, sans intérêts, etc.) ?
- L'exposition consistait en la projection d'images autour de vous et sur le sol. Vous étiez donc entourés par des écrans. Quels effets cette disposition a-t-elle eus sur vous (anxiété, joie, peur, émerveillement, envie de partir, mal de tête, incompréhension, déception, impression de faire partie de l'œuvre, etc.) ?
- Quel rôle la présence de musique accompagnant la projection a-t-elle joué (si elle en a joué un) dans l'exposition/dans l'expérience vécue ?
- Dans la salle, des miroirs étaient présents ainsi qu'une petite pièce dans laquelle nous pouvions entrer. Quel(s) effet(s) cela a-t-il eu sur vous (renforcement de l'expérience, peur, incompréhension, déséquilibre, etc.) ?
- Avez-vous reconnu une œuvre ou une œuvre vous a-t-elle plus interpellé qu'une autre ?
- À la vue des œuvres, que ressentiez-vous ?

3.3. Posture du visiteur

- Comment avez-vous visité l'exposition (en groupe, seul, avec un enfant, etc.) ? Cela a-t-il joué, ou non, sur l'expérience ? Expliquez.

- Quel était votre état d'esprit avant d'entrer dans la salle de projection (appréhension, peur, inquiétude, joie, excitation, etc.) ?
- Comment vous sentiez-vous lorsque vous étiez dans la salle (joyeux, énervé, anxieux, claustrophobe, oppressé, émerveillé, etc.) ?
- Quel était votre état d'esprit en sortant de la salle ?
- L'exposition vous a-t-elle plu ? Si oui, pour quelle(s) raison(s) ? Qu'avez-vous aimé ? Inversement, qu'est-ce qui vous a déplu ?
- Un élément vous a-t-il manqué dans l'exposition ? Ou un élément était-il de trop ?

Annexe 2 - Grille d'entretien - Musée Magritte à Bruxelles

Dans le cadre de ma dernière année d'études en langues romanes, je réalise un mémoire portant sur les expositions immersives en comparaison avec des expositions que je nomme « traditionnelles », c'est-à-dire des tableaux accrochés aux murs où les visiteurs déambulent de salle en salle pour les contempler. Mon but est d'analyser la manière dont les émotions des visiteurs sont mises en mots. Je vous garantis l'anonymat ; votre nom ne sera en aucun cas cité dans mon mémoire. Je me contenterai de retranscrire notre entretien afin de réaliser une analyse de discours.

L'entretien durera une vingtaine de minutes, peut-être plus si vous développez beaucoup vos réponses. Je vais d'abord vous demander quelques informations personnelles et nous parlerons ensuite de vos précédentes expériences en tant que visiteurs d'expositions. De plus, je vous poserai quelques questions sur le sens que vous donnez à l'étiquette d'« exposition ». Finalement, nous parlerons du Musée Magritte en lui-même.

Informations personnelles

- Quel est votre âge ?
- Quelle est votre activité (employé, sans emploi, étudiant, etc.) ?
- Quel est votre niveau d'études ?
- Habitez-vous en ville ou à la campagne ?

1. Expériences antérieures de visites

- À quelle fréquence allez-vous voir une exposition culturelle/un musée ?
- L'art est-il un domaine qui vous passionne ?
- Était-ce votre première visite à ce musée sur René Magritte ?
- Avez-vous déjà été à une autre exposition sur Magritte ?

2. Étiquette « exposition » / « musée »

- Pouvez-vous définir en quelques mots le terme d'« exposition » ?

- Dans le dictionnaire Larousse, un *musée* est défini comme un « lieu, édifice où sont réunies, en vue de leur conservation et de leur présentation au public, des collections d'œuvres d'art, de biens culturels, scientifiques ou techniques ». Une *exposition* est définie comme la « présentation au public d'œuvre d'art ; ensemble des œuvres exposées ». Selon vous, ces deux termes correspondent-ils à la visite que vous avez faite, et pourquoi ?

3. Jugements sur le Musée Magritte

- Comment avez-vous été informé de la présence de ce musée sur Magritte et qu'est-ce qui vous a motivé à aller voir l'exposition ?
- Avez-vous pris des audioguides pour effectuer la visite ? Si oui, quelle importance ont-ils eue dans votre visite ?

3.1. Attentes

- Quelles étaient vos attentes avant d'entrer dans le musée (voir vos œuvres préférées de Magritte, en apprendre plus sur la vie de ce peintre, en apprendre plus sur un artiste que vous ne connaissiez pas, etc.) notamment au niveau de l'aménagement de la salle (chronologiquement ou non, murs blancs ou murs plus sombres, beaucoup de lumière ou non, etc.) ?

3.2. Effets/Moyens mis en place

- Dans les différentes salles d'expositions, les lumières sont assez tamisées. Quels effets cela a-t-il eus sur vous (cela vous a gêné, dérangé ; vous avez bien aimé, c'était une ambiance intime, etc.) ?
- Vous êtes-vous arrêté plus amplement sur certaines œuvres ? Certaines d'entre elles vous ont-elles interpellé, marqué ? Si oui, qu'avez-vous ressenti à leur vue (peur, angoisse, joie, bonheur, émerveillement, consternation, etc.) ?

- Dans les différentes salles, cherchiez-vous une signification aux œuvres ?
- À la fin de la visite, dans le petit *shop*, il y a moyen d'acheter des reproductions des œuvres de Magritte. Pensez-vous qu'il est possible de ressentir les mêmes émotions devant une œuvre originale de Magritte comme devant une copie, une reproduction de l'œuvre ?
- Quand vous avez vu les reproductions après avoir vu les œuvres originales, avez-vous ressenti la même chose en les voyant ? Si non, expliquez ce qui changeait des œuvres originales ?

3.3. Posture de visites

- Comment avez-vous visité l'exposition (en groupe, seul, avec un enfant, etc.) ?
- Quel était votre état d'esprit avant d'entrer dans les différentes salles du musée (appréhension, joie, impatience, peur, etc.) ?
- Quel était votre état d'esprit à la fin de la visite (déception, manque, joie, etc.) ?
- Vous attendiez-vous à voir certaines œuvres de Magritte qui n'étaient finalement pas présentes durant l'exposition, car non conservées dans ce lieu ? Si oui, comment vous êtes-vous senti (déçu, compréhensif, etc.) ?
- Le musée vous a-t-il plu ? Si oui, pour quelles raisons ? Qu'avez-vous aimé ? Inversement, qu'est-ce qui vous a déplu ?
- Un élément vous a-t-il manqué dans le musée ? Ou un élément était-il de trop ?

Annexe 3 – Questionnaire

Expérience de visite de l'exposition immersive "Inside Magritte" à Liège et/ou du musée Magritte à Bruxelles

Dans le cadre de ma dernière année d'études en langues romanes à l'Université de Liège, je réalise un mémoire portant sur l'analyse des émotions dans le discours de visiteurs d'expositions immersives (en particulier, l'exposition "Inside Magritte" à la Boverie) et de musées traditionnels (en particulier, le musée Magritte à Bruxelles) : mon but sera de comparer la manière dont les émotions sont mises en mots dans les deux cas de figure.

Les personnes invitées à répondre à ce questionnaire doivent donc avoir vu soit l'exposition immersive sur Magritte à Liège, soit le musée Magritte à Bruxelles. Si vous avez vu les deux, c'est d'autant mieux.

Dans ce questionnaire, je vais d'abord vous demander quelques informations personnelles pour ensuite évoquer vos précédentes expériences en tant que visiteurs d'expositions. Ensuite, nous parlerons de l'exposition immersive "Inside Magritte" et/ou du musée Magritte. Le questionnaire ne devrait pas vous prendre plus de 8 minutes de votre temps (le questionnaire sera un peu plus long pour les personnes ayant visité les deux lieux).

***Obligatoire**

Informations personnelles

Dans cette première partie du questionnaire, je vais vous poser quelques questions personnelles qui seront utiles pour mon analyse. L'anonymat de vos réponses est totalement garanti.

1. Quel est votre âge ? *

Une seule réponse possible.

- Moins de 15 ans
- Entre 16 et 25 ans
- Entre 26 et 35 ans
- Entre 36 et 45 ans
- Entre 46 et 55 ans
- Entre 56 et 65 ans
- Plus de 65 ans

2. Quelle est votre activité/statut ? *

Une seule réponse possible.

- Employé
- Fonctionnaire
- Indépendant
- Sans emploi
- Étudiant
- Pensionné
- Autre : _____

3. Quel est votre dernier diplôme obtenu ? *

Une seule réponse possible.

- Primaire
- Secondaire inférieur
- Secondaire supérieur
- Haute école
- Universitaire (Bachelier)
- Universitaire (Master)
- Universitaire (Doctorat)
- Autre : _____

4. Où habitez-vous ? *

Une seule réponse possible.

- En ville
- En zone périurbaine
- À la campagne

Passer à la question 5

Expériences antérieures de visites

Dans cette partie du questionnaire, je vais vous poser des questions sur vos expériences en tant que visiteurs d'expositions et/ou de musées.

5. À quelle fréquence allez-vous voir une exposition culturelle / un musée ? *

Une seule réponse possible.

- Une fois par an
- Une fois tous les trois mois
- Une fois par mois
- Plusieurs fois par mois
- Une fois par semaine
- Autre : _____

6. L'art est-il un domaine qui vous passionne ? *

Une seule réponse possible.

- Oui
- Non

7. Avez-vous déjà vu une exposition immersive ? *

Une seule réponse possible.

Oui, juste "Inside Magritte" *Passer à la question 8*

Oui, "Inside Magritte" et d'autres *Passer à la question 22*

Non *Passer à la question 37*

Passer à la question 8

Qu'est-ce que l'immersion ? + Jugements sur l'exposition "Inside Magritte"

Cette partie du questionnaire porte sur la définition d'"immersion" et sur des questions précises à propos de l'exposition "Inside Magritte" présente à la Boverie.

8. Citez quelques mot-clés que vous associez au terme d'"immersion" *

9. Selon vous, ce mot "immersion" est-il bien choisi pour désigner l'exposition que vous avez vue ? *

Une seule réponse possible.

Oui

Non

10. Voici une liste de mots avec une courte définition : selon vous, ces mots peuvent-ils désigner l'exposition immersive que vous avez vue ? (Échelle linéaire où 1 est pour "non, pas du tout" et 5 est pour "oui, absolument") *

Une seule réponse possible par ligne.

	1	2	3	4	5
Exposition : "présentation au public d'œuvres d'art ; ensemble des œuvres exposées"	<input type="radio"/>				
Expérience : "fait de faire quelque chose une fois, de vivre un événement, considéré du point de vue de son aspect formateur"	<input type="radio"/>				
Spectacle : "ensemble de ce qui se présente au regard, à l'attention, et qui est capable d'éveiller un sentiment"	<input type="radio"/>				
Voyage : "action de voyager, de se rendre ou d'être transporté en un autre lieu"	<input type="radio"/>				

11. Selon quel(s) critère(s) "Inside Magritte" peut être considéré comme un véritable spectacle ? *

Plusieurs réponses possibles.

- Les jeux de lumière
- La musique
- La mise en scène des œuvres
- La déambulation dans la salle
- La présence d'écrans
- Je ne vois pas cette exposition comme un spectacle
- Autre : _____

12. Quelles étaient vos attentes avant d'entrer dans l'exposition ? *

Plusieurs réponses possibles.

- Être émerveillé
- En savoir plus sur Magritte
- Voir les œuvres de Magritte que j'aime
- Passer simplement un bon moment en famille
- Découvrir un peintre qui m'était encore inconnu
- Aller à une première exposition dite "immersive" et découvrir ce que c'est
- Autre : _____

13. Qu'avez-vous pensé des informations sur Magritte présentes avant la "salle de projection" ? Elles étaient ... *

Plusieurs réponses possibles.

Utiles

Nécessaires

Inutiles

Sans intérêt

Trop peu nombreuses

Je n'ai pas lu

Autre : _____

14. L'exposition consistait en la projection d'images autour de vous et sur le sol ; vous étiez donc entouré d'écrans. Quel(s) effet(s) * cette disposition a-t-elle eu(s) sur vous ?

Plusieurs réponses possibles.

- Anxiété
- Joie
- Peur
- Émerveillement
- Envie de partir, de quitter la salle
- Mal à la tête
- Incompréhension
- Déception
- Impression de faire partie de l'oeuvre
- J'étais troublé, perturbé
- Cela n'a eu aucun effet sur moi
- Autre : _____

15. L'élément cité a-t-il joué, ou non, un rôle dans l'expérience vécue ? *

Plusieurs réponses possibles.

	Renforcement de l'expérience, de l'immersion	Peur	Incompréhension, pourquoi c'est là ?	Cela n'a joué aucun rôle
La musique	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Les miroirs	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
La petite pièce au milieu de la salle	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>

16. Quel était votre état d'esprit avant d'entrer dans la salle de projection ? *

Plusieurs réponses possibles.

- Appréhension
- Excitation
- Peur
- Inquiétude
- Joie
- Impatience
- Autre : _____

17. Quel était votre état d'esprit en sortant de la salle ? *

Plusieurs réponses possibles.

- Joie
 Déception
 J'étais troublé, perturbé
 Peur
 Autre : _____

18. Ceci vous a plu ou déplu ? (Échelle linéaire où 1 est pour "cela m'a vraiment plu" et 5 est pour "cela m'a fort déplu") *

Une seule réponse possible par ligne.

	1	2	3	4	5
La présence de miroirs	<input type="radio"/>				
La présence d'œuvres sur des écrans	<input type="radio"/>				
La projection des œuvres à 360°	<input type="radio"/>				
L'utilisation de musique	<input type="radio"/>				
Les œuvres décomposées dans la projection	<input type="radio"/>				

19. Quel(s) élément(s) vous a(ont) manqué dans l'exposition ? *

Plusieurs réponses possibles.

- La présence de plus d'œuvres originales de Magritte
- La présence d'informations plus complètes sur l'artiste
- Une explication sur les œuvres projetées
- Rien ne m'a manqué
- Autre : _____

20. L'exposition vous a-t-elle plu ? *

Une seule réponse possible.

- Oui
- Non

21. Avez-vous déjà visité le Musée Magritte ? *

Une seule réponse possible.

- Oui [Passer à la question 37](#)
- Non

[Passer à la question 37](#)

Qu'est-ce que l'immersion ? + Jugements
sur l'exposition "Inside Magritte"

Pour les personnes ayant vu plusieurs expositions immersives.
Cette partie du questionnaire porte sur la définition d'"immersion" et sur des questions précises à propos de l'exposition "Inside Magritte" présente à la Boverie.

22. Quelle(s) exposition(s) immersive(s) avez-vous vu à part "Inside Magritte" ? *

Plusieurs réponses possibles.

- Celle sur Klimt à Bruxelles
- Celle sur Van Gogh à Bruxelles
- Celle sur Monet à Bruxelles
- "De Monet à Kandinsky" à Liège
- Celle sur Frida Kahlo à Bruxelles
- Autre : _____

23. Citez quelques mot-clés que vous associez au terme d'"immersion" *

24. Selon vous, ce mot "immersion" est-il bien choisi pour désigner l'exposition que vous avez vue ? *

Une seule réponse possible.

Oui

Non

25. Voici une liste de mots avec une courte définition : selon vous, ces mots peuvent-ils désigner l'exposition immersive que vous avez vue ? (Échelle linéaire où 1 est pour "non, pas du tout" et 5 est pour "oui, absolument") *

Une seule réponse possible par ligne.

	1	2	3	4	5
Exposition : "présentation au public d'œuvres d'art ; ensemble des œuvres exposées"	<input type="radio"/>				
Expérience : "fait de faire quelque chose une fois, de vivre un événement, considéré du point de vue de son aspect formateur"	<input type="radio"/>				
Spectacle : "ensemble de ce qui se présente au regard, à l'attention, et qui est capable d'éveiller un sentiment"	<input type="radio"/>				
Voyage : "action de voyager, de se rendre ou d'être transporté en un autre lieu"	<input type="radio"/>				

26. Selon quel(s) critère(s) "Inside Magritte" peut être considéré comme un véritable spectacle ? *

Plusieurs réponses possibles.

- Les jeux de lumière
- La musique
- La mise en scène des œuvres
- La déambulation dans la salle
- La présence d'écrans
- Je ne vois pas cette exposition comme un spectacle
- Autre : _____

27. Quelles étaient vos attentes avant d'entrer dans l'exposition ? *

Plusieurs réponses possibles.

- Être émerveillé
- En savoir plus sur Magritte
- Voir les œuvres de Magritte que j'aime
- Passer simplement un bon moment en famille
- Découvrir un peintre qui m'était encore inconnu
- Aller à une première exposition dite "immersive" et découvrir ce que c'est
- Autre : _____

28. Qu'avez-vous pensé des informations sur Magritte présentes avant la "salle de projection" ? Elles étaient ... *

Plusieurs réponses possibles.

- Utiles
- Nécessaires
- Inutiles
- Sans intérêt
- Je n'ai pas lu
- Trop peu nombreuses
- Autre : _____

29. L'exposition consistait en la projection d'images autour de vous et sur le sol ; vous étiez donc entouré d'écrans. Quel(s) effet(s) * cette disposition a-t-elle eu(s) sur vous ?

Plusieurs réponses possibles.

- Anxiété
- Joie
- Peur
- Émerveillement
- Envie de partir, de quitter la salle
- Mal à la tête
- Incompréhension
- Déception
- Impression de faire partie de l'oeuvre
- J'étais troublé, perturbé
- Cela n'a eu aucun effet sur moi
- Autre : _____

30. L'élément cité a-t-il joué, ou non, un rôle dans l'expérience vécue ? *

Plusieurs réponses possibles.

	Renforcement de l'expérience, de l'immersion	Peur	Incompréhension, pourquoi c'est là ?	Cela n'a joué aucun rôle
La musique	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Les miroirs	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
La petite pièce au milieu de la salle	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>

31. Quel était votre état d'esprit avant d'entrer dans la salle de projection ? *

Plusieurs réponses possibles.

- Appréhension
- Excitation
- Peur
- Inquiétude
- Joie
- Impatience
- Autre : _____

32. Quel était votre état d'esprit en sortant de la salle ? *

Plusieurs réponses possibles.

- Joie
 Déception
 J'étais troublé, perturbé
 Peur
 Autre : _____

33. Ceci vous a plu ou déplu ? (Échelle linéaire où 1 est pour "cela m'a vraiment plu" et 5 est pour "cela m'a fort déplu") *

Une seule réponse possible par ligne.

	1	2	3	4	5
La présence de miroirs	<input type="radio"/>				
La présence d'œuvres sur des écrans	<input type="radio"/>				
La projection des œuvres à 360°	<input type="radio"/>				
L'utilisation de musique	<input type="radio"/>				
Les œuvres décomposées dans la projection	<input type="radio"/>				

34. Quel(s) élément(s) vous a(ont) manqué dans l'exposition ? *

Plusieurs réponses possibles.

- La présence de plus d'oeuvres originales de Magritte
- La présence d'informations plus complètes sur l'auteur
- Une explication sur les oeuvres projetées
- Rien ne m'a manqué
- Autre : _____

35. L'exposition vous a-t-elle plu ? *

Une seule réponse possible.

- Oui
- Non

36. Avez-vous déjà visité le Musée Magritte ? *

Une seule réponse possible.

- Oui [Passer à la question 37](#)
- Non

[Passer à la question 37](#)

Jugements sur le musée Magritte

Dans cette partie du questionnaire, je vais vous poser des questions sur le musée Magritte de Bruxelles.

37. Avez-vous pris des audioguides pour réaliser la visite ? *

Une seule réponse possible.

Oui

Non

38. Quelle(s) étai(ent) vos attentes avant d'entrer dans la salle d'exposition ? *

Plusieurs réponses possibles.

Voir vos œuvres préférées de Magritte

En apprendre plus sur la vie de ce peintre

En apprendre d'avantage sur un artiste que vous ne connaissiez pas (ou que de nom)

Passer un bon moment en famille

Autre : _____

39. Au niveau de l'aménagement de la salle, qu'avez-vous pensé ... (Échelle linéaire où 1 est pour "j'ai beaucoup aimé" et 5 est pour "je n'ai pas du tout aimé") *

Une seule réponse possible par ligne.

	1	2	3	4	5
Des lumières tamisées	<input type="radio"/>				
Des murs de couleur sombre	<input type="radio"/>				
De la disposition chronologique des œuvres	<input type="radio"/>				
Des informations écrites sur l'auteur	<input type="radio"/>				
Des citations écrites au mur	<input type="radio"/>				

40. Quel était votre état d'esprit avant d'entrer dans les différentes salles du musée ? *

Plusieurs réponses possibles.

- Joyeux
 Anxieux
 Impatient
 Neutre
 Angoissé
 Autre : _____

41. Certaines œuvres vous ont-elles interpellé, marqué plus que d'autres ? *

Une seule réponse possible.

Oui

Non

42. Qu'avez-vous ressenti à la vue des œuvres ? *

Plusieurs réponses possibles.

Peur

Angoisse

Joie

Bonheur

Émerveillement

Consternation

J'étais intrigué

Autre : _____

43. Voici une liste d'émotions : dites-moi si vous pensez pouvoir ressentir ces émotions devant une œuvre originale, devant une reproduction ou devant une œuvre à travers un écran. *

Plusieurs réponses possibles.

	Devant une œuvre originale	Devant une reproduction de l'œuvre	Devant une œuvre à travers un écran	Jamais
Tristesse	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Joie	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Peur	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Colère	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Émerveillement	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Dégout	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Ennui	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Doute	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Bonheur	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>

44. Quel était votre état d'esprit à la fin de la visite ? *

Plusieurs réponses possibles.

- J'étais déçu
- Je ressentais un manque, je n'en avais pas vu assez
- J'étais content, joyeux
- J'étais émerveillé
- Autre : _____

45. Une chose vous a-t-elle manqué dans le musée ? *

Plusieurs réponses possibles.

- Mon œuvre préférée n'était pas conservée là-bas
- Je voulais voir plus d'œuvres originales de Magritte
- J'aurais voulu voir des écrans interactifs
- Je n'ai pas appris assez d'informations sur le peintre
- Autre : _____

46. Le musée vous a-t-il plu ? *

Une seule réponse possible.

Oui

Non

Ce contenu n'est ni rédigé, ni cautionné par Google.

Google Forms

