



Palais et musée : le regard croisé du visiteur au Louvre

Gwendoline Torterat

► To cite this version:

Gwendoline Torterat. Palais et musée : le regard croisé du visiteur au Louvre. [Rapport de recherche] Musée du Louvre - Direction de la recherche et des collections - Unité des études et des recherches socio-économiques. 2019, 49 p. hal-02385668

HAL Id: hal-02385668

<https://hal.science/hal-02385668>

Submitted on 28 Nov 2019

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - NoDerivatives 4.0 International License



Juillet 2019

Palais et musée : le regard croisé du visiteur au Louvre

Résultats de l'enquête ethnographique
réalisée entre avril et juin 2019

Gwendoline Torterat

Docteure en anthropologie

Laboratoire d'Ethnologie et de sociologie comparative (Nanterre)

Table des Matières

TABLE DES MATIERES	1
INTRODUCTION.....	3
I. UNE APPROCHE PLURIELLE DE L'ETHNOGRAPHIE AU MUSEE	4
I. A) CADRAGE DE L'ENQUETE	4
PREMIERS JALONS.....	4
PUBLICS TOUCHES PAR L'ENQUETE.....	5
1.B) METHODES MISES EN PLACE AU COURS DE L'ENQUETE	6
OBSERVATIONS STATIONNAIRES	6
LES ENTRETIENS D'EXPLICITATION	7
LE VISITEUR-MEDIATEUR	7
II. SYNTHESE DES RESULTATS	9
III. TRANSMETTRE DES CONNAISSANCES HISTORIQUES AU MUSEE, ENTRE LE PALAIS DES ROIS ET LES APPARTEMENTS NAPOLEON III	14
III. A) LA SALLE DES CARYATIDES ET L'ESCALIER HENRI II.....	15
RESSOURCES TEXTUELLES APPUYANT LA VISITE	15
PERCEPTION DU LIEU HISTORIQUE ET DE SES ELEMENTS INHERENTS	18
USAGES ET ATTENTES DU VISITEUR CONCERNANT L'ARRIERE-PLAN HISTORIQUE	20
III. B) SALLE DES BRONZES ANTIQUES (ANCIENNE SALLE DES SEANCES ROYALES)	22
RESSOURCES TEXTUELLES APPUYANT LA VISITE	22
PERCEPTION DU LIEU HISTORIQUE ET DE SES ELEMENTS INHERENTS	24
USAGES ET ATTENTES DU VISITEUR CONCERNANT L'ARRIERE-PLAN HISTORIQUE	25
III. C) SALLE HENRI II (ANTICHAMBRE DU ROI) ET SALLE DES SEPT-CHEMINEES.....	26
RESSOURCES TEXTUELLES APPUYANT LA VISITE	26
PERCEPTION DU LIEU HISTORIQUE ET DE SES ELEMENTS INHERENTS	28
USAGES ET ATTENTES DU VISITEUR CONCERNANT L'ARRIERE-PLAN HISTORIQUE	30
III. D) SALLE DES VERRES.....	31
RESSOURCES TEXTUELLES APPUYANT LA VISITE	31
PERCEPTION DU LIEU HISTORIQUE ET DE SES ELEMENTS INHERENTS	32
USAGES ET ATTENTES DU VISITEUR CONCERNANT L'ARRIERE-PLAN HISTORIQUE	32
III. E) CHAMBRES DE PARADE ET A ALCOVE.....	34
RESSOURCES TEXTUELLES APPUYANT LA VISITE	34
PERCEPTION DU LIEU HISTORIQUE ET DE SES ELEMENTS INHERENTS	35
USAGES ET ATTENTES DU VISITEUR CONCERNANT L'ARRIERE-PLAN HISTORIQUE	36

III. f) LE MUSEE CHARLES X	37
RESSOURCES TEXTUELLES APPUYANT LA VISITE	37
PERCEPTION DU LIEU HISTORIQUE ET DE SES ELEMENTS INHERENTS	37
USAGES ET ATTENTES DU VISITEUR CONCERNANT L'ARRIERE-PLAN HISTORIQUE	39
III. g) LES APPARTEMENTS NAPOLEON III.....	40
RESSOURCES TEXTUELLES APPUYANT LA VISITE	40
PERCEPTION DU LIEU HISTORIQUE ET DE SES ELEMENTS INHERENTS	42
USAGES ET ATTENTES DU VISITEUR CONCERNANT L'ARRIERE-PLAN HISTORIQUE	45
 CONCLUSION	 46
 ANNEXE	 48

Introduction

Dans le prolongement de l'enquête portant sur « Le Pavillon de l'Horloge : publics, usages et formes d'appropriation » réalisée en 2018, le musée du Louvre souhaite bénéficier de nouveaux éléments de réflexion concernant ses visiteurs, les questions qu'ils se posent sur le Palais et ses collections lors de leur venue au musée et, bien sûr, ce qu'ils en retiennent. Les éléments que nous présentons dans le présent rapport s'appuient sur leurs expériences telles que nous les avons saisies dans des espaces particulièrement contrastés, tant d'un point de vue historique, spatial et muséographique. Ils permettront d'en connaître les attentes, de restituer les attitudes de visite et de définir les besoins qui en découleront, tout en situant l'identité des différents publics auprès de qui nous sommes allée à la rencontre.

Notre enquête répondra à deux grandes questions concernant la réception et la compréhension de l'histoire du Palais pour les visiteurs du musée. L'histoire des arts et celle de la France y sont intriquées et fondent la valeur patrimoniale du lieu qu'il s'agit de transmettre au plus grand nombre, à travers ses œuvres et son cadre architectural. Pour y parvenir, il s'agit donc, dans un premier temps, de comprendre les besoins ou les attentes avec lesquelles le visiteur entre au Louvre ainsi que les connaissances et les a priori qui influenceront sa visite, sa perception des lieux et les éléments qui la composent. Comment les espaces où cette histoire est racontée sont-ils perçus ? Sur quoi s'appuie concrètement le visiteur au cours de sa visite ? Est-ce le décor, les plafonds, les murs ? Ces éléments varieront, bien sûr, selon les espaces dans lesquels s'est déroulée notre investigation.

Dans un second temps, il s'agit d'interroger les aspects fonctionnels et d'usage des lieux puisque le Louvre a été pendant longtemps un lieu de résidence pour les rois et les empereurs. Quelles étaient les scènes qui s'y sont jouées successivement par le passé et comment le visiteur parvient-il à s'y immerger ? Qu'en retient-il à l'issue de son parcours de visite ? Selon les espaces, s'approprier l'histoire générale du lieu renvoie à l'entremêlement de diverses références historiques, plus ou moins accessibles. Notre objectif est donc également de comprendre comment le visiteur se « fabrique » la narration de certaines périodes historiques par rapport à d'autres.

Les espaces couverts par notre enquête en nuanceront les analyses, tout comme la variété des profils sociologiques de visiteurs que nous avons approchés. Dans un premier temps, les expériences de visites de l'Aile Sully sont particulièrement importantes à restituer en raison de la complexité et de l'enchâssement des appuis permettant au visiteur de s'approprier l'histoire du Palais. Nous avons effectué nos

observations dans la majorité des salles que le musée propose de parcourir dans le cadre du parcours « Habiter le Louvre, Découverte du palais des rois ».¹ Parmi elles, nous avons donc couvert la salle des Caryatides (Rez-de-chaussée), l'Escalier Henri II et, au 1^{er} étage, la salle Henri II, la salle des Sept-Cheminées, la chambre de parade du roi, la Chambre à alcôve. Nous y avons intégré l'ancienne salle des séances royales, la salle des Verres qui est l'ancien cabinet de Louis XIV, et le musée Charles X. Enfin, notre enquête s'est poursuivie au 1^{er} étage de l'Aile Richelieu, dans les Appartements Napoléon III.

I. Une approche plurielle de l'ethnographie au musée

I. a) Cadrage de l'enquête

Premiers jalons

Afin d'établir les bases de notre enquête ethnographique tout en cernant le profil des visiteurs rencontrés, nous avons privilégié une double entrée à partir de laquelle analyser nos matériaux ethnographiques, à la fois quantitative et qualitative. Les données quantitatives ont été récoltées grâce à un formulaire détaillant le profil du visiteur et celui de sa visite au musée. Il a été consigné à la fois suite aux entretiens réalisés *in situ* et, autant qu'il ait été possible de le faire, suite aux échanges que nous avons eus avec des visiteurs auprès de qui des « suivis » plus poussés ont été réalisés. Les données qualitatives sont en partie le fruit des entretiens réalisés en aval de la visite. Elles informent de la façon dont le visiteur s'est repéré dans l'espace et la manière dont il a élaboré ou pas son parcours de visite. Ce qu'il en a retenu et ce qu'il a sélectionné sont également demandés, tout comme le lien qu'il établit entre le Louvre, l'histoire résidentielle des lieux ainsi que son rapport à l'histoire de France et des arts. Nous synthétisons le contenu de ces deux entrées comme suit :

Données quantitatives	
Profil du visiteur	– origine des visiteurs, ratio étranger/français – âge – sexe – catégorie socioprofessionnelle

¹ <https://www.louvre.fr/routes/habiter-le-louvre-%C3%A0-la-d%C3%A9couverte-du-palais-des-rois-0>

Profil de la visite	– proportion de primo-visiteurs – nombre de visites déjà effectuées au musée – <i>Ami du Louvre</i> ou pas
----------------------------	--

Données qualitatives	
Repérage et construction du parcours de visite	– déroulement de l'expérience de visite – repérage et usage de la signalétique – description de chaque espace visité parmi ceux couverts par l'enquête
Appropriation du contenu de la visite	– éléments ayant retenu l'attention du visiteur (des œuvres, des éléments d'architecture, des outils de médiation, des panneaux, etc.) – statut accordé à chacun de ces éléments
Appropriation de l'histoire palatiale du musée	– éléments de connaissance préalable de l'histoire du Palais – effets des lieux et des ambiances sur le visiteur – évaluation des espaces couvrant les attentes du visiteur – évaluation des besoins non couverts durant la visite (outils, signalétique, etc.) – transmission idéale d'un contexte historique – rapport personnel à l'histoire de France et à ses différentes périodes
Appréciation générale de la visite	– évaluation de la satisfaction du visiteur – effets de l'expérience de visite sur le visiteur

Publics touchés par l'enquête

Nous synthétisons comme suit les proportions de l'ensemble des visiteurs rencontrés pour nos entretiens, en fonction des principales variables quantitatives décrites précédemment. L'enquête a touché 57 personnes, avec qui nous avons mené un entretien d'une durée moyenne de 40 minutes (12 min. < 64 min.). Le rapport hommes/femmes est parfaitement équilibré. Les classes d'âge couvertes sont variées, de lycéens venus seuls au musée, aux grands-parents accompagnés de leurs petits-enfants. Nous avons procédé à huit suivis de visites commentés et avons rencontré sept agents d'accueil et de

surveillance du musée. Nous n'avons rencontré qu'un seul *Ami du Louvre* et comptons 32 primo-visiteurs sur 57 personnes interrogées. Les figures ci-après présentent le lieu de résidence des visiteurs rencontrés ainsi que leur catégorie socioprofessionnelle.

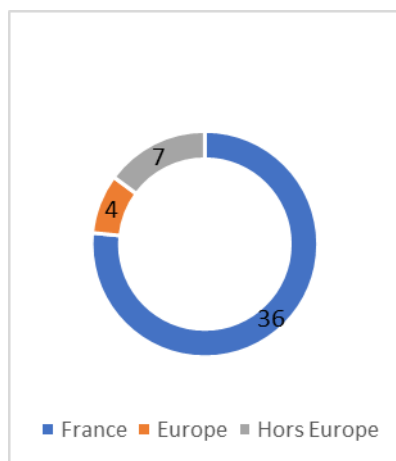


Figure 1 : Lieu de résidence des visiteurs de nos entretiens

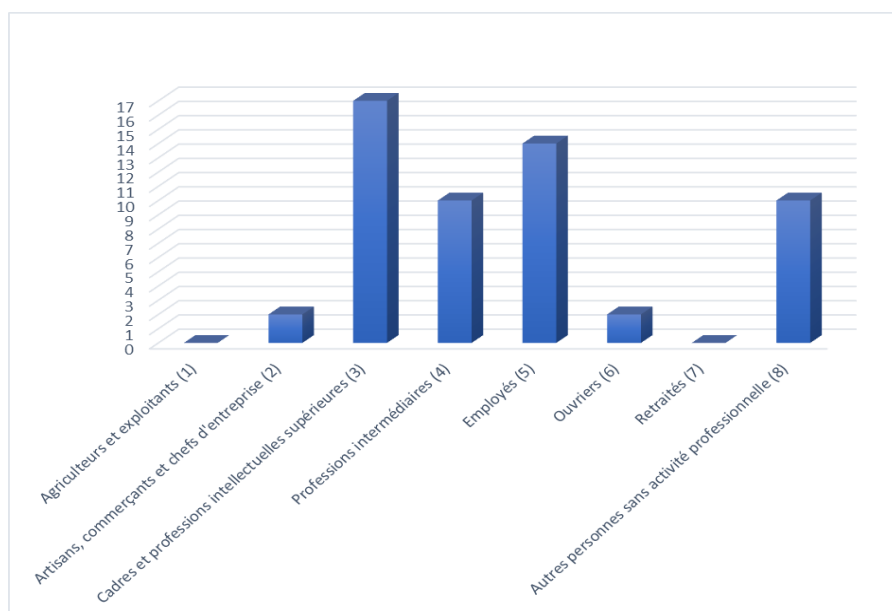


Figure 2 : Catégories socioprofessionnelles des visiteurs rencontrés

I.b) Méthodes mises en place au cours de l'enquête

Observations stationnaires

Nos observations ont été réalisées dans les espaces couverts par l'enquête et décrits dans l'introduction. Elles consistent en une prise de notes descriptives sur des durées comprises entre 30 minutes et une heure. Nous nous sommes postée en des points stratégiques, c'est-à-dire soit à l'entrée des salles, soit à côté des panneaux « Histoire du Palais ». L'objectif de la première situation était de décrire la façon dont le visiteur entre dans l'espace – s'il s'y arrête ou s'il continue à marcher – ainsi que les principaux points sur lesquels son regard s'arrêtait – plafonds, mobilier, etc. L'objectif du second type de poste d'observation était de savoir si le visiteur lisait le panneau « Histoire du Palais » et si oui, s'il le faisait entièrement, s'il y revenait ou pas.

Les entretiens ont été menés auprès de deux types de personnes. Tout d'abord, nous avons interrogé les membres du personnel, qu'ils soient agents d'accueil et de surveillance vacataires ou permanents. Il est alors intéressant de comparer les deux profils, car nous avons ainsi un échantillon de salariés présents au musée soit depuis peu de temps (quelques mois seulement), soit depuis de nombreuses années (jusqu'à une trentaine). Nous nous sommes enfin majoritairement entretenue avec des visiteurs. Les différents profils rencontrés couvrent les catégories décrites en amont et ont permis d'obtenir un échantillon qui soit le plus varié possible.

Si nous parlons d'entretien d'explicitation, c'est en raison de la nature d'une partie des questions de notre grille préalable qui consistait à « expliciter » la visite. Concernant les visiteurs, les entretiens étaient menés à la sortie des espaces couverts. Pour ce faire, nous étions ainsi postée dans les espaces suivants :

1 – Aile Richelieu, 1^{er} étage, après la salle à manger : les visiteurs étant passés par toutes les salles des appartements Napoléon III, dans le sens de la visite le plus souvent adopté, c'est-à-dire à partir de l'Escalier du ministre.

2 – Aile Sully, Rez-de-chaussée, Salle des Caryatides, côté tribunes : les visiteurs avaient pu, au minimum, apprécier le contenu de cette salle s'ils venaient du Niveau -I. Le plus souvent, ils descendaient de l'escalier Henri II et avaient vu, en partie, les anciens espaces résidentiels.

3 – Aile Sully, 1^{er} étage, Salle des Verres : véritable carrefour, qui est également un point de passage pour de nombreux visiteurs désirant aller voir la Joconde. Beaucoup avaient traversé les appartements du roi. D'autres avaient visité les chambres se situant après la salle de la Colonnade, soit parce qu'ils avaient fait le détour comme le parcours « Habiter le Louvre (...) » le prescrit, soit parce qu'ils ne venaient pas de l'escalier Henri II, mais de l'autre côté de l'Aile Sully.

Chaque entretien consistait à reprendre en détail cette partie de la visite, selon chaque salle traversée. Nous avons ainsi demandé à nos interlocuteurs de revenir précisément sur leur parcours, à la fois pour ceux que nous avons suivis (cf. visiteur médiateur ci-après) et ceux que nous avons interrogés à l'issue de leur visite sans les avoir accompagnés.

Le visiteur-médiateur

Afin de bien cerner les enjeux sous-jacents et les logiques d'interprétation propres à chaque expérience de visite, le dispositif du visiteur-médiateur a été mis en place. Le défi de cette démarche méthodologique est de rendre compte de l'interprétation

de la visite dans l'action, une méthode qui vient ainsi compléter les plus usuelles en muséologie (observations, questionnaires et entretiens), car c'est dans le processus même de la visite que le phénomène d'appropriation doit également être saisi. C'est à travers elle que le visiteur construit du sens en fonction de ce qu'il perçoit des lieux et des œuvres. Nous avons ainsi proposé à certains visiteurs ou groupes de visiteurs de les suivre dans les espaces que nous devions couvrir. La totalité du temps de visite a été enregistrée avec leur accord.

En tant que médiateur, le visiteur nous transmet directement ce qui lui semble important au cours de la visite ou, tout simplement, s'exprime auprès d'une tierce personne, présente avec elle, s'il s'agit d'un groupe. Ce dispositif est enrichi d'apports historiques que nous apportons au visiteur dans un second temps. Nous avons donc à la fois ses impressions et ses interprétations des lieux et des œuvres telles qu'il les aurait eues si nous n'avions pas été là, et en même temps, ses réactions après lui avoir apporté des clefs supplémentaires de lecture historique. Bien souvent, des formes d'étonnement ont été enregistrées à ce moment-là, et nous apportons à sa visite un autre registre d'interprétation tout aussi éclairant.

Dans tous les cas, les récits de médiation enregistrés permettent d'accéder à la manière dont des éléments visuels sont désignés par diverses opérations : leur aspect, leur mise en relation dans l'espace et temporelle (ou par comparaison avec un autre objet) et leur synthétisation. En tant que démarche interprétative de l'enquête, l'appropriation du sens chez le visiteur passe ainsi par ces diverses opérations.

II. Synthèse des résultats

Avant de détailler la façon dont les visiteurs ont formulé leur perception des espaces historiques ainsi que leurs attentes et ce, pour chacune des salles couvertes par notre enquête, nous en proposons une synthèse. L'ensemble des pistes de réflexions offertes par nos entretiens et nos observations est ainsi repris ici avec une certaine distance analytique. Notre objectif est de cerner les divers enjeux qui sous-tendent l'appropriation sociale du passé historique du musée à travers l'expérience de visite, et ce, pour une meilleure connaissance des publics.

Nos données montrent, tout d'abord, que l'appropriation de l'histoire du palais des rois est, au Louvre, un enjeu dont l'importance renvoie à la notion d'héritage. Si ce terme n'est jamais employé par les visiteurs, les comportements de visite ainsi que les attentes formulées renvoient bien à l'idée que chacun se sent concerné par cette histoire, que le visiteur soit français ou étranger. Hormis quelques exceptions, aucun visiteur ne s'est montré totalement désintéressé par cette histoire du palais. Tous semblent avoir pleinement conscience de l'importance du patrimoine culturel que représentent les usages historiques des lieux, lorsque nous les leur expliquons, ou bien lorsqu'ils les comprenaient seuls à travers leur visite. Ce patrimoine est bien compris comme quelque chose leur ayant été transmis par ceux qui les ont précédés, cela ne relevant pas uniquement des œuvres exposées, mais bien du lieu en lui-même.

Cela est toutefois à nuancer, car les visiteurs étrangers, s'ils se montrent tout à fait intéressés par l'histoire des lieux, souhaitent avant tout consacrer leur visite aux œuvres du musée, de préférence certaines collections – les antiquités égyptiennes et les galeries de peintures de l'aile Denon pour ne citer que les principales. Concernant les appartements Napoléon III, ces derniers se montrent globalement satisfaits de la richesse ornementale des salons, et un grand nombre de personnes interrogées jugent satisfaisant leur seul regard « esthétique » sur le lieu. Ils se souviendront du passé de ces espaces, un passé sans époque, sans épisodes – beaucoup ne connaissaient pas Napoléon III, mais ne s'en souciaient pas –, c'est-à-dire plutôt un passé d'apparat, riche et qui a positivement ponctué leur visite. Pour ces visiteurs, l'histoire du Louvre et les usages historiques qui y sont associés sont dits intéressants et les explications devraient être améliorées au niveau des espaces du palais, mais ils ne feraient que compléter la visite de ce qu'ils estiment être d'abord un musée.

Si le sentiment d'héritage est partagé par les visiteurs français, y compris dans les appartements Napoléon III, où les explications sur les usages des différents espaces

ne sont, selon eux, pas suffisantes – ce qui diffère de l'expérience de visite des étrangers – il convient de nuancer ce consensus apparent. Celui-ci varie, en effet, en fonction des époques couvertes par certains espaces du musée. Certains personnages historiques, certains souverains semblent plus importants aux yeux des visiteurs français, une notoriété et un prestige qu'endosse tout particulièrement Louis XIV. Que sa propre chambre ne soit pas explicitement signalée est jugé très décevant par beaucoup de visiteurs à qui nous l'apprenions (y compris ceux ayant plusieurs dizaines de visites à leur actif), et qui, la plupart du temps, ne pouvaient pas l'apprendre, car ne lisant pas le panneau explicatif, trop peu visible et situé dans un espace où beaucoup de visiteurs circulent. Une certaine incompréhension, mêlée d'agacement dans certains cas, était verbalisée. D'après eux, le musée du Louvre ne peut passer à côté de la transmission de cet héritage. Nos observations dans ce qui est interprété par les visiteurs comme le cœur du palais montrent, en effet, qu'il s'agit davantage d'un lieu de passage, où le plafond et les indices RF – pour les Français surtout – trompent quasiment le visiteur sur l'usage « originel » des lieux.

Sur ce point, c'est d'ailleurs une frontière que bon nombre ont posée comme une condition à toute explicitation des usages historiques au sein des espaces du palais. Si certaines fonctions des lieux sont à rendre explicites, il s'agirait des « premières » d'entre elles. Cela revient à de multiples reprises. Si la salle des Sept-Cheminées était d'abord une chambre destinée au roi, alors c'est cette fonction première qui doit prioritairement être transmise. Ce degré d'importance permettrait également d'effectuer un « tri » parmi tous les éléments à retenir, car, pour beaucoup, une fatigue de visite grandissante ne permet pas de cerner tout ce que le musée peut offrir en termes de connaissances. Et, pour opérer cette sélection, le visiteur s'en remet au musée. Ce ne serait pas au visiteur de sélectionner les éléments historiques pertinents, mais bien au musée d'effectuer des choix concernant ces primo éléments d'usage, tel que le fait que le souverain ait dormi ici même, dans telle salle.

Le comportement de ces visiteurs, consciemment héritiers, fournit de nombreux exemples d'une logique qui est au fondement du patrimoine culturel et qui se tourne vers les objets qui ont valeur d'usage. Ces derniers, en étant placés au cœur des espaces historiques prennent une valeur tout autre, précisément parce qu'ils sont vus « avec un autre œil ». Ainsi, la salle des Sept-Cheminées aurait une valeur additionnelle bien différente chez les visiteurs qui demandent à ce que des éléments visibles datant de l'époque de ses premiers usages royaux soient présents et explicites. Actuellement, les éléments perceptibles de cette époque ne sont pas vus, par exemple les marques du contour de la porte, côté sud et en hauteur, témoins de l'époque où le plafond actuel n'existait pas et où le niveau de la chambre du roi était plus bas.

C'est ainsi à l'aide d'explications concernant une sélection d'éléments d'usage principaux que le visiteur dit parvenir à porter un autre regard sur des espaces historiques. Ces derniers lui permettraient de traduire un aspect particulier de sa relation à une « époque disparue », dont il s'estime être le continuateur.

Nous pourrions également évoquer une relation particulière avec des « individus disparus » tant les visiteurs, et pas seulement les plus néophytes, demandent une histoire incarnée au musée. Les appartements Napoléon III semblent satisfaire en partie ce désir, précisément en raison de tous ces éléments d'usage vus et compris dans leurs fonctions premières (une table pour manger, des chaises pour s'asseoir, etc.). Beaucoup disent avoir imaginé des scènes de vie (de repas, de réunion, de spectacle, etc.) en entrant dans ces espaces d'apparat, ce qui leur a d'ailleurs permis de comprendre les principaux usages des lieux, malgré des panneaux explicatifs jugés extrêmement succincts concernant notamment le contexte historique et social de l'époque. Par conséquent, c'est la fonction d'apparat et de représentation de ces espaces qui est transmise avec succès.

La représentation, par le visiteur, du monde d'origine par le biais de sa matérialité est donc un tremplin. Une fois cette « origine » comprise, le statut social de la matérialité change. Un certain imaginaire de sa réalité peut ainsi se déployer chez le visiteur. Il existe alors un lien physique, et une sorte de filiation, entre des individus d'une époque passée et eux.

Il y a, derrière cette question, celle de l'authenticité des espaces/artefacts. Chez certains visiteurs, l'incertitude concernant cette notion d'authenticité est bien présente. Ce doute a quelques conséquences, et pas des moindres. En suivant notre raisonnement, **si le visiteur n'est pas certain de ce « repère originel » sur lequel il mise pour attribuer une certaine valeur historique à la matérialité, alors c'est tout le statut social accordé à l'espace qui change. Si je doute de l'authenticité de la peinture d'un plafond – tel que nous l'avons observé pour la salle des Bronzes et la salle Henri II –, alors le statut social accordé à la matérialité change entièrement concernant la salle. Et de nombreux visiteurs disant se questionner de la sorte finissent par traverser simplement la salle, sans y prêter attention. C'est donc tout le comportement de visite qui est modifié si cette incertitude concernant l'authenticité d'un élément est remise en question.**

L'une des conséquences concerne également l'éveil de l'imaginaire du visiteur/spectateur pour s'immerger dans un espace dont il perçoit les fonctions « originelles », sans en douter. Il permet d'unir, en toute transparence, et de façon explicite, le visiteur aux anciens occupants des lieux, c'est-à-dire à des individus auxquels il peut s'identifier. Par exemple, les visiteurs disent souvent qu'ils s'imaginent à la table de la salle à manger des

appartements Napoléon III. Ce processus réflexif participe au fait de s'approprier les lieux, de se souvenir de telle ou telle salle, de savoir la décrire *a posteriori*.

Cette médiation historique pallierait certainement au fait que beaucoup de visiteurs, hormis les plus experts, s'excusent de leur manque de connaissances concernant telle ou telle période. Tel un blocage préliminaire à la visite, et malheureusement confirmé pendant (puisque ces excuses nous parvenaient souvent au cours de la visite), le rapport à l'histoire et aux connaissances historiques freine bien souvent le rapport à l'imaginaire décrit juste avant. Les visiteurs s'excusaient souvent auprès de nous de ne pas avoir compris le texte d'un panneau, ou de ne pas savoir qui était vraiment Napoléon III. Il faudrait être « initié » pour pouvoir venir au musée, au point que certains semblent ne pas s'y sentir légitimes. Si les visiteurs français culpabilisent visiblement beaucoup de ce qu'ils désignent comme étant une méconnaissance ou des lacunes concernant l'histoire de France, les visiteurs étrangers adoptent une posture plus relâchée vis-à-vis de ces questions. Ils s'approprient l'histoire du musée en intégrant l'idée que ses murs ont un passé qui remonte à l'époque médiévale. Et ils saluent d'ailleurs très souvent les explications qui leur ont été données au Pavillon de l'Horloge. Le fait de ne pas posséder de connaissances sur les périodes historiques ultérieures ne les empêche donc pas de s'approprier le contenu d'un espace, même une ambiance.

L'histoire incarnée du palais que nous évoquions précédemment, et qui semble être un tremplin à tout processus d'appropriation, est rendue parfois impossible, à l'image de ces visiteurs qui nous ont dit ne pas pouvoir imaginer un contexte pour lequel ils n'avaient aucune connaissance en venant au musée, et au sein duquel ils n'en apprennent pas vraiment lorsqu'ils y sont. De façon générale, nos observations ont permis de montrer qu'un faible nombre de visiteurs s'attachait assidûment à la lecture des panneaux « Histoire du Palais » proposés, y compris lorsque les visites sont ciblées et ne portent que sur une partie des collections du musée. Le visiteur se fatigue progressivement, son attention baisse. Il demande à être davantage pris par la main concernant les aspects qui relèvent de l'histoire des lieux, car les objets exposés lui demandent déjà beaucoup. **Si la plupart des visiteurs approuvent l'idée que les usages des salles sont à rendre beaucoup plus explicites qu'actuellement, certains visiteurs sont plus mesurés, ceux-là mêmes qui, en amont, ont visité le Pavillon de l'Horloge et/ou ont vu les fondations. Le désir de mise en perspective historique semble alors satisfait, comme si la vision des vestiges des fossés suffisait à remplir leur désir de trouver l'usage « originel » du musée, dont la fonction serait d'abord défensive. Et cela est déjà beaucoup pour les visiteurs qui ignoraient ces aspects.**

Ainsi, certains visiteurs étrangers et français ne sont pas demandeurs d'informations supplémentaires concernant l'histoire du palais. Ce qu'ils perçoivent de l'ambiance des lieux et du caractère monumental des espaces (la hauteur des salles, leur

vastitude dans l'espace, les « vraies » pierres, etc.) leur suffit. D'autres aimeraient néanmoins en connaître davantage concernant les usages « principaux », tels que le fait de savoir, nous l'avons dit, qu'un souverain a dormi dans tel espace. Ce sont alors les détails de la vie quotidienne qui sont évoqués.

Nous l'avons observé dans les différents espaces couverts par notre enquête, la perception que le visiteur a en entrant dans une salle marque de façon déterminante la façon dont il va s'approprier l'histoire de cet espace au fur et à mesure qu'il le parcourra. L'un des éléments structurant cette perception porte sur l'impression de vide ou de plein de la salle. Cela est dû, bien sûr, à l'ampleur de la salle – sa volumétrie –, à la présence de collections, ainsi qu'à la richesse des décors et du mobilier.

L'archétype de la salle qualifiée de « vide » par les visiteurs est, logiquement, la salle des Bronzes. Cela a un impact sur leur mode de visite et leur compréhension des lieux. Quand une salle leur semble vide, ils la traversent simplement, d'autant plus si un panneau explicatif n'est pas mis en évidence de façon centrale. Ils *zappent* littéralement le lieu et son passé au profit d'un autre espace, celui à venir sur leur parcours de visite. La salle des Sept-Cheminées fait également partie (en l'état) de la famille des salles « vides ». Elle présente, de plus, la caractéristique de se trouver sur un lieu de passage, ce qui ne fait qu'accentuer le désir du visiteur de la dépasser, et ce, malgré l'importance de ses fonctions passées.

Il faut également évoquer le plein, c'est-à-dire ces espaces considérés comme chargés visuellement, ceux au sein desquels la focalisation du regard sur un élément en particulier est rendue difficile par un grand nombre de détails. C'est le cas des appartements Napoléon III, selon les visiteurs. Cette fois, tout panneau explicatif trop discret semble voué à être ignoré, car pris dans une sorte de « compétition perceptive » avec les décors, le mobilier, etc.

Les œuvres sont alors les points d'accroche pour certains visiteurs saisis par le plein d'une salle. Les objets exposés sont classifiés, individualisés dans l'espace par une signalétique qui leur est propre. Il est alors plus simple, reposant et, certainement aussi, rassurant de s'y fier. L'histoire de la salle passe alors en second plan si une signalétique n'est pas tout particulièrement différenciée et clairement visible dans l'espace. Vraisemblablement, les panneaux « Histoire du Palais » ne sont pas différenciés des autres, car les visiteurs ne les sélectionnent pas ou ne les approchent pas différemment des autres panneaux.

Que le visiteur cerne et, idéalement, s'approprie la diachronie des différents espaces du palais pendant sa visite représente un véritable défi pour le musée, car les difficultés relevées au cours de nos observations et entretiens sont nombreuses. Le visiteur dit souvent se perdre, naviguer à vue, au hasard, buter sur des carrefours, être désorienté. Cela est d'abord dû à la disposition générale des salles du musée et à la complexité générale du plan, mais là n'est pas la question. Il s'agit surtout de

comprendre comment le visiteur perçoit l'articulation des espaces en fonction de leur appartenance à telle ou telle période historique.

Les visiteurs rencontrés demandent que des « limites » soient rendues visibles entre les espaces, que ces derniers soient clairement et visiblement annoncés juste avant d'y entrer. « Le fameux palais, où est-il ? » Savoir le situer demande au visiteur de se représenter un espace historique au sein même de l'espace du musée qui l'englobe. Il souhaite qu'on lui fournisse quelques clefs pour délimiter le palais en fonction de certaines des salles qu'il parcourt. Bien sûr, le trajet du visiteur ne s'effectue pas dans un sens de visite unique et imposé, ce qui rend toute tentative de matérialiser un « accès » unique particulièrement difficile, voire impossible. Néanmoins, certains espaces clefs le permettraient peut-être. Nous pensons à l'entrée sud de la salle des Caryatides, l'entrée nord de la salle des Bronzes, l'entrée est de la salle des Sept-Cheminées, ainsi que l'entrée ouest de la salle des Verres, qui constituent des points nodaux. Cela va également dans le sens d'une des demandes du visiteur qui souhaite savoir où il entre, être informé de l'identité d'une salle avant d'y pénétrer, c'est-à-dire, sa fameuse fonction « première ».

Cette remarque est liée à la nécessité, pour certains visiteurs, de cerner la profondeur du temps couverte par la diachronie des espaces, au moment même où il les parcourt. Un certain nombre d'entre eux réclament une chronologie, des repères, mais qui ne soient pas des dates (ou du moins pas trop), car selon eux, ils ne peuvent les retenir, une à une, que s'ils les replacent dans un contexte plus large. Et ce contexte, bien souvent, ils ne l'ont que très partiellement ou vaguement à l'esprit, d'autant plus que les périodes couvertes par l'histoire du Louvre sont vastes. Les visiteurs sont ainsi demandeurs d'explications concernant les périodes spécifiques de chaque salle, car les mettre en valeur dans leurs spécificités, c'est préciser les usages d'un espace et les aider à les articuler entre eux en les resituant dans le temps.

III. Transmettre des connaissances historiques au musée, entre le palais des rois et les appartements Napoléon III

Les espaces couverts par notre enquête et cités dans l'introduction sont principalement situés dans l'Aile Sully, au Rez-de-chaussée pour la salle des Caryatides et l'Escalier Henri II, et au 1^{er} étage pour l'ancienne salle des séances royales, la salle Henri II, la salle des Sept-Cheminées, la salle des Verres, la Chambre de parade du roi, la Chambre à alcôve et, enfin, le musée Charles X. Faire découvrir

les aspects résidentiels du musée et permettre aux visiteurs d'accéder à l'histoire du Palais dans ces espaces clefs est l'une des préoccupations du Louvre. Parmi les trente-six parcours proposés sur le site du musée (à consulter ou à imprimer avant la visite), un seul est consacré à ce thème : Habiter le Louvre, Découverte du palais des rois. Pendant 1h30, il est ainsi proposé au visiteur de « rêver (er) aux fastes de la vie de château ». Il est indiqué dans son descriptif que :

« Le Louvre a été habité pendant des siècles par des rois et des empereurs dont le souvenir est encore conservé dans ses salles (...). Meubles et objets de décor ont depuis longtemps disparu, mais murs et plafonds témoignent de ces temps à présent révolus. »²

Il est ainsi clairement prescrit un type d'expérience pour une visite destinée à s'approprier ce pan de l'histoire palatiale du musée. Cette expérience propose de faire rêver celui qui traverse ces espaces, mais sans que les indices accessibles à l'œil ne soient probants. Le mobilier et les objets ont en effet disparu, nous dit-on. Le visiteur doit donc lever les yeux et tenir compte de l'espace global dont les murs dessinent les contours pour pouvoir s'immerger dans le passé des lieux. Notre objectif n'est pas de recenser en amont ces indices, mais bien de savoir si le visiteur les perçoit et comment cet accès est facilité ou pas.

Les Appartements Napoléon III comptent également parmi les espaces couverts par notre enquête. Ils ne s'inscrivent pas dans un parcours prescrit par le musée dans le guide multimédia. Cette fois, les « souvenirs » conservés dans ces salles passent tout autant par le cadre architectural que par le mobilier, les décors, et les objets exposés. Il est pourtant également question de savoir comment le visiteur s'immerge dans ces lieux et si ce qui lui est accessible suffit à lui en faire comprendre les usages.

Il est important de décrire les salles de ces deux pôles résidentiels, indépendamment du parcours dans lequel elles s'inscrivent. Elles représentent un type d'expérience à part entière, précisément parce que les diverses fonctions leur ayant été à chacune dévolues au cours de l'histoire varient, tout comme les indices qu'elles contiennent encore.

III. a) La salle des Caryatides et l'escalier Henri II

Ressources textuelles appuyant la visite

« La Salle des Caryatides, construite par Pierre Lescot de 1546 à 1549 doit son nom aux quatre figures féminines sculptées par Jean Goujon en 1550 pour soutenir

² Cf. : <https://www.louvre.fr/routes/habiter-le-louvre-%C3%A0-la-d%C3%A9couverte-du-palais-des-rois-0>

la tribune des musiciens ; la partie sud de cette vaste salle servant de tribunal royal, l'architecte créa une serlienne afin de délimiter les espaces de justice et de fête. Ces deux fonctions en font le cœur du palais : du 10 au 21 juin 1610, l'effigie mortuaire en cire du roi Henri IV y est exposée. En 1639, l'ancien plafond à solives menaçant de s'effondrer, l'architecte Jacques Lemercier le remplace par une voûte en berceau, sous laquelle, le 24 octobre 1658, Molière joue pour la première fois devant Louis XIV. De 1692 à 1793, la Salle des Caryatides abrite les sculptures de la collection royale et devient la « salle des Antiques ». Siègne de l'Institut de France à partir de 1795, elle est intégrée au musée en 1806. Les architectes Percier et Fontaine dirigent alors l'achèvement du décor.

Les arcs de la voûte sont sculptés par Jean-François Mouret et Jean-Baptiste Stouff ; la cheminée du tribunal reconstituée par Francesco Belloni autour des deux figures de Jean Goujon restaurées. La *Nymphe* de Benvenuto Cellini, placée alors au-dessus de la tribune, est remplacée en 1849 par un moulage réalisé par Barye. »

Le panneau « Histoire du Palais » dont ce texte est extrait reprend également une gravure d'une dizaine de centimètres de longueur datant de 1796. On y voit la salle, vide de gens, où sont exposées des sculptures. Elle illustre le moment où cette salle est devenue un lieu d'exposition pour la Cour.

Ce panneau est situé sur la gauche de la tribune des Caryatides. Une version plus courte de moitié, traduite en anglais et en espagnol, est située de l'autre côté de la salle. *In fine*, pour la version en français, ce sont 11 dates, 9 noms d'architectes et de sculpteurs qui sont évoqués. Deux épisodes historiques espacés d'une cinquantaine d'années sont cités (l'exposition de l'effigie mortuaire d'Henri IV et la première représentation de Molière devant le roi). Citons également deux termes



architecturaux, particulièrement techniques pour un visiteur non spécialiste : une serlienne, qui est une fenêtre palladienne à trois baies et les solives, qui sont une pièce de charpente placée horizontalement sur les

murs ou les poutres.

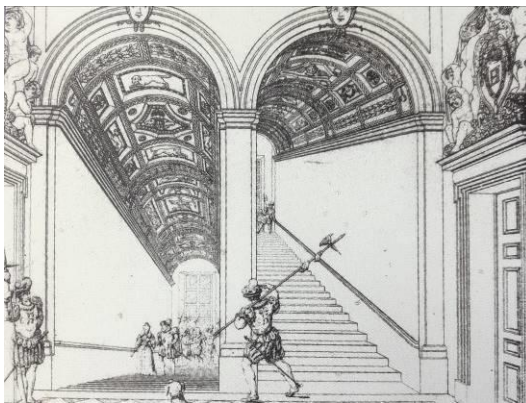
Les toutes premières fonctions de cet espace (fête et justice) sont décrites à travers la tribune des musiciens soutenue par les Caryatides et la partie sud accueillant le tribunal royal. Cette dernière indication spatiale suppose que le visiteur sache s'orienter de la sorte dans l'espace, grâce aux points cardinaux, ou déduise son emplacement par rapport à la tribune des musiciens. La fonction d'exposition de cet espace qui, rappelons-le, date de la fin du XVIII^e siècle est identique à celle qu'il endosse actuellement, y compris à travers les sculptures exposées. Certaines sont particulièrement mises en avant, à travers leur emplacement central, sur le passage,

et leur description dans l'audioguide multimédia du Louvre. C'est le cas, par exemple, d'*Artémis, déesse de la chasse*, dite *Diane de Versailles*, placée au centre et autour de laquelle bon nombre de visiteurs s'arrêtent.

Concernant l'escalier Henri II, il est celui du Palais de la Renaissance et permet d'accéder aux appartements du roi du 1^{er} étage, lorsque l'on arrive de la salle précédente (et inversement selon le sens du parcours de visite). Deux panneaux « Histoire du Palais » se situent à son palier, ce qui suppose que le visiteur s'arrête face aux fenêtres donnant sur la Cour Carrée. Celui de gauche sert d'orientation et donne des explications sur le point de vue offert et celui de droite décrit les escaliers :

« Le palier où vous vous trouvez donne accès à l'escalier Henri II qui dessert la salle des Caryatides au rez-de-chaussée, et l'ancienne salle des Suisses au 1^{er} étage. Cet escalier à rampe droite et voûte en berceau, décorée de caissons sculptés, est caractéristique de l'art de la Renaissance française. Il fut construit par l'architecte Pierre Lescot et décoré par l'atelier de Jean Goujon entre 1551 et 1555. Les bas-reliefs de la voûte évoquent le roi en alternant le chiffre d'Henri II, son emblème, le croissant de lune et des thèmes de chasse liés à la déesse Diane.

Sur le palier du 1^{er} étage, la décoration se poursuit avec : un plafond à caissons illustrant le même thème (putti portant un croissant de lune et monogramme d'Henri II), des mascarons au centre des arcades ouvrant sur l'escalier et des enfants encadrant les attributs royaux (chiffre d'Henri II, couronne royale et collier de l'ordre de Saint-Michel). »



Une petite gravure de 1826 accompagne le texte. On y voit deux personnages en armure sur le palier et quelques personnes de la Cour montant les marches. Le texte est assez court et s'attache d'abord à resituer le visiteur dans son parcours qui d'ailleurs, précisons-le, correspond à celui consistant à redescendre vers la salle des Caryatides. C'est uniquement dans ce

sens-ci qu'il pourra apprécier les éléments architecturaux du plafond qui sont décrits dans le second paragraphe. À l'inverse, il aura la possibilité de prendre à nouveau les escaliers pour en apprécier le plafond avec ces nouvelles informations. Ajoutons que la désignation « salle des Suisses » n'est pas présente sur le panneau de la salle suivante, car il est indiqué en titre « Salle des bronzes antiques ». Enfin le terme « putti » est difficilement saisissable pour un non-spécialiste. Il désigne des angelots nus et ailés que l'on rencontre dans un grand nombre d'ornementations de l'architecture italienne.

Les visiteurs que nous avons suivis dans cette salle, qu'ils soient étrangers ou non, adoptaient majoritairement une attitude de flânerie. Espace de promenade, la salle des Caryatides est bien souvent traversée à un rythme modéré, les regards sont surtout tournés vers les sculptures, même si quelques fois, les visiteurs lèvent rapidement la tête pour observer le plafond. L'attrait pour les sculptures ne se cantonne pas à celles qui sont situées au centre de la salle, car beaucoup de personnes passent de gauche à droite, s'arrêtant de façon plus ou moins aléatoire sur certains cartels d'œuvres qu'ils parcourent du regard pendant quelques secondes.

[entretien 18³ – observation préliminaire] La jeune femme flâne quelques minutes entre les œuvres, regarde tout autour d'elle. Elle s'arrête devant *Artémis, déesse de la chasse, dite « Diane de Versailles »*, et lit le cartel avant de flâner à nouveau. Elle regarde quelques autres sculptures, prend une photo et continue. Elle regarde rapidement les caryatides et fait demi-tour.

Lorsque j'interroge cette jeune touriste péruvienne [18] au moment où elle s'apprête à sortir de la salle (côté sud), elle me confie ne pas savoir dans quel type d'espace elle se trouve alors. Son objectif est surtout d'essayer de voir tout le musée. Elle n'a pas non plus trouvé d'explications, me dit-elle, ce qui ne l'a pas empêché d'apprécier cette salle, qu'elle a trouvée belle.

[entretien 19 – observation préliminaire] Le couple flâne dans cette salle entre les sculptures, pendant quelques minutes, surtout du côté gauche. L'un des deux lit un cartel sous une sculpture puis le second s'arrête quelques secondes devant *Artémis, déesse de la chasse, dite « Diane de Versailles »*. Ils se dirigent ensuite vers la sortie nord de la salle, sans lire le panneau de gauche.

Ces deux Néerlandais [19] disent ne pas se douter du tout de la fonction de la salle. Ils savent néanmoins que le musée était un palais, car l'un des deux était déjà venu quelques années auparavant. Ils viennent exclusivement pour les œuvres d'art et ne sont là que pour regarder, pas pour lire, insistent-ils. Ils veulent uniquement voir ce qu'il y a autour d'eux et ne sont pas vraiment intéressés par l'histoire.

[entretien 8] « J'ai adoré cette salle. Je l'avais déjà visitée et à l'époque, elle m'avait déjà marqué. Mais je ne m'étais pas du tout approprié la fonction de cet espace, mais alors pas du tout. C'est vous qui nous l'avez expliqué au moment où on sortait

³ Chaque extrait est indexé en Annexe. Le lecteur peut ainsi s'y reporter pour toute information complémentaire concernant le profil du visiteur cité. Précisons que les entretiens sont numérotés, quel que soit le nombre de personnes présentes alors. Il nous est bien sûr arrivé de nous entretenir avec des groupes (couple, famille, amis). Si l'identification de chacun est individualisée, le numéro de l'entretien est, quant à lui, identique pour le groupe en question.

de la salle. Après, c'était quand même la salle qui était la plus claire. C'est le minimum que je demande et je m'y retrouve. »

La jeune femme [8] a particulièrement apprécié cet espace, ce qui est d'ailleurs le retour que les visiteurs nous ont généralement fait. La salle des Caryatides plaît visiblement, même si les fonctions qu'elle a revêtues ne sont pas connues.

[entretien 26] « La salle est travaillée, très riche, style baroque italien. Mais on n'a pas vu le panneau explicatif, non. »

Sa vocation à exposer des œuvres sculptées semble aller de soi et la partition fonctionnelle de l'espace, si elle est rarement identifiée, ne pose donc pas de problème pour le visiteur, ce que confirme cette remarque [26].

[entretien 9] « Dans cette salle, tu y passes plus de temps, avec beaucoup de choses à voir. C'est un espace agréable comme la Cour Marly. Prendre le temps de circuler et de regarder. Comme il y a beaucoup de monde qui ne fait que passer dans cet espace, ça laisse plus d'espace pour ceux qui veulent regarder. J'ai trouvé ça agréable. »

Ce visiteur [9] est un habitué et aime les espaces de musée où il peut se reposer, comme des haltes sur son parcours, telle la cour Marly. Il recherche un certain calme, de la luminosité et surtout, un espace où pouvoir prendre son temps. Il est intéressant de constater que cet aspect est directement lié aux visiteurs qui l'entourent. C'est parce que ces derniers circulent dans une forme de non-précipitation à travers la salle des Caryatides qu'il la trouve agréable. Ce mode de circulation modéré laisse ainsi plus d'« espace » pour ceux qui désirent simplement apprécier plus longtemps le lieu et les œuvres.

Concernant l'escalier Henri II, nous avons constaté que le plafond est systématiquement regardé et qu'une majorité des visiteurs montent les marches tout en levant les yeux, ou à peine, comme le précise cette personne [9] :

[entretien 9] « Pour les escaliers, j'ai vu de suite le plafond. Quand on prend cet escalier, on est pris par la beauté du lieu. C'est juste magnifique. Y'a rien à dire. Et comme tu montes l'escalier, t'as à peine à lever les yeux. Les moulures, les sculptures, tu les vois assez naturellement. Je ne me suis pas arrêtée. Je regardais plus dans la globalité. Mais c'est aussi une question de temps de visite et qu'on a déjà vu beaucoup de choses avant. Au bout d'un moment, tu vois moins, malgré toi, avec la meilleure volonté du monde. »

En tenant compte de cette fatigue visuelle – qu'un bon nombre de visiteurs invoquent pour justifier le fait de ne pas tout observer attentivement ou tout lire – le plafond de ces escaliers est regardé dans sa globalité, pour ce qu'il dégage en soi, dans l'expérience même de la marche. Le banc qui se trouve en haut des escaliers est souvent occupé, car les visiteurs arrivent quelque peu essoufflés. Les deux panneaux explicatifs ne sont pas toujours lus.

[entretien 8] « Là, un panneau en haut des escaliers ? Je ne l'ai carrément pas capté. »

Certains visiteurs comme cette personne [8] ne voient pas ces panneaux. L'un des deux revient sur les détails du plafond des escaliers qu'ils viennent d'emprunter. De façon générale, ils ne les redescendent pas afin d'en revoir le plafond et continuent leur visite. En arrivant au niveau I, ils cherchent surtout à savoir où ils se trouvent pour choisir un sens à leur visite : à leur droite se situe l'aile Denon, et Sully à leur gauche.

Usages et attentes du visiteur concernant l'arrière-plan historique



Nos observations des visiteurs se sont également concentrées en nous postant à proximité du panneau explicatif (et traduit), au sud de la salle des Caryatides. Nous constatons que peu d'entre eux le remarquent. En deux heures de temps, moins de dix personnes s'y étaient arrêtées – celles dont le parcours a progressé depuis le nord de la salle –, tout

en ne le lisant que très partiellement, surtout pressées de trouver la Vénus de Milo située juste après. Aucune des personnes provenant de l'aile Denon ne le remarque, car le panneau se trouve alors dans leur dos. Nous avons questionné quelques-uns des visiteurs qui se sont arrêtés pour le lire, tous étrangers, afin d'en connaître les raisons, tout en interrogeant leur compréhension des usages de la salle et leurs attentes.

[entretien 16 – observations préliminaires] Un couple âgé s'approche du panneau sud de la salle des Caryatides. Ils ne s'y arrêtent qu'à peine (10 secondes) et se replongent dans leur audioguide respectif.

Nous demandons à ce couple d'Américains [16] les raisons qui les ont empêchés de lire le texte (traduit en anglais de surcroît) jusqu'au bout. Ils précisent qu'ils vérifiaient simplement s'ils pouvaient y trouver un numéro les aidant à se retrouver dans leur support multimédia. Ils pensent néanmoins qu'il pourrait y avoir plus de choses concernant l'histoire du palais sans que cela ne passe nécessairement par cet outil, qu'ils trouvent laborieux à utiliser. Ils se sont intéressés aux aspects historiques du musée quelques jours avant leur visite. Ils admettent que la technologie serait un bon support pour compléter cette préparation préalable, mais aimeraient avoir plus de dispositifs de médiation à leur disposition, notamment dans cette salle. Comme certains autres visiteurs nous l'ont suggéré, des projections en 3D de scènes de vie qui se déroulaient ici pourraient être proposées, avec des personnages historiques, des gens qui dansent. Comme nous le verrons à de

multiples reprises pour d'autres salles couvertes par notre enquête, un certain nombre de visiteurs se montrent intéressés par une transmission incarnée de l'histoire du palais. Concernant spécifiquement la salle des Caryatides, certains évoquent la possibilité de diffuser de la musique quand d'autres souhaitent « voir » des personnages et citent, par exemple, des mannequins habillés. Les idées émises par les visiteurs ont été nombreuses et variées, de l'outil technologique le plus élaboré, comme des lunettes 3D, à des installations de reconstitutions, comme des mannequins costumés.

[entretien 17 – observations préliminaires] Un homme seul d'une trentaine d'années s'arrête devant le panneau sud des Caryatides, le regarde quelques secondes puis ouvre son plan-information. Il regarde ensuite autour de lui et commence à se diriger vers la partie nord de la salle. »

Nous retrouvons des aspects similaires avec ce visiteur italien [17], si ce n'est qu'il utilise, lui, un plan-information. Il vient de visiter les antiquités égyptiennes (niveau 0), a vu la Vénus de Milo et souhaite maintenant faire le tour des antiquités étrusques avant de partir. Il nous dit avoir regardé le panneau en pensant qu'il s'agissait d'une signalétique d'orientation. Il en aurait eu besoin ici. Il se dit, par ailleurs, sensible à l'histoire de la salle des Caryatides, mais qu'il faudrait bien du courage pour lire chaque panneau. Il trouve néanmoins que la quantité de texte de celui-ci est « correcte ». Il apprécierait davantage que des feuillets de salle soient mis à la disposition des visiteurs, de façon à en expliquer les usages individuellement, tout en laissant à chacun la liberté de lire en marchant. Précisons que ce visiteur n'était pas satisfait, en général, par l'usage d'un audioguide dans les musées et qu'il n'en n'a pas pris au Louvre.

Concernant l'interprétation des lieux, les personnes ayant pu avoir accès aux explications portant sur la salle se disent satisfaites de l'ambiance qui règne dans ce lieu et des indices visuels à leur portée.

[entretien 9] « Par contre, là, je ne me suis pas du tout imaginé des scènes de vie. Je l'ai vu comme une salle d'exposition où tu passes, tu flânes, tu regardes. Pourtant, avec le panneau, je savais que le roi recevait, qu'il y avait l'orchestre. J'ai quand même eu une image mentale de la scène, mais plus floue et courte. Je l'ai imaginée vidée de toutes ses statues. Mais j'ai trouvé ça trop froid comme lieu pour imaginer une scène chaleureuse. Je ne sais pas s'il y avait des meubles, si le roi avait un trône avec des gens autour de lui. Je n'avais pas de mobilier pour imaginer ces scènes. Après, cette salle est très bien comme ça. C'est juste son origine. À part des panneaux, c'est vrai que c'est compliqué à scénariser. La pièce est vraiment bien. Ça serait dommage de la transformer. »

En plus de ce parcours de flânerie que nous avons déjà mentionné, cette personne [9] évoque une prise de conscience des usages, sans toutefois qu'une « immersion fonctionnelle » des lieux ne s'opère. L'ambiance de la salle prend le dessus et c'est avant tout comme une salle d'exposition d'œuvres de la statuaire qu'elle est perçue.

La superposition des usages fonctionne donc bien chez le visiteur, qui aura eu accès aux explications – ce qui ne représente néanmoins qu’une minorité de ceux traversant la salle.

[entretien I0] « Très beau, ça m’a rappelé les escaliers du palais des Doges. Mais je n’ai absolument pas conscience de me trouver sur un parcours qui mène aux appartements du roi. J’aurais aimé le savoir. Ce qui est frappant, c’est que ce sont des informations qui sont simples, qui peuvent se faire en une phrase. »

Concernant la continuité du parcours entre la salle des Caryatides et les escaliers Henri II – et à l’image de cette expérience de visite-ci [I0] – peu de visiteurs ont conscience de se situer au début d’un type de « parcours » propre à l’histoire du palais. Il y a, en effet, une certaine continuité entre les espaces, importante à transmettre, non pas tant concernant les usages, puisque chaque espace avait ses propres fonctions, mais concernant l’articulation des salles entre elles : les personnes de la Cour passaient d’un espace à l’autre, de la salle des Caryatides à l’escalier Henri II, par exemple. Si le visiteur pouvait saisir ces articulations historiques entre les salles, il s’approprierait certainement mieux l’histoire du palais comme étant un lieu à part entière, constitué d’espaces ou de salles reliés entre eux, et aux fonctions diverses.

III. b) Salle des Bronzes antiques (ancienne salle des séances royales)

Ressources textuelles appuyant la visite

« De 1550 à 1553, l’architecte Pierre Lescot construit, à l’étage noble de l’aile qui porte aujourd’hui son nom, une vaste salle précédant les appartements du roi utilisée pour les audiences, fêtes royales, bals et ballets d’Henri II à Louis XIV. Au XVIII^e siècle, un grand espace est morcelé, pour loger, au sud, la salle d’audience du tribunal des chasses royales et au nord, une collection de modèles de navires donnée par Duhamel de Moncereau, noyau du futur musée de la marine. Après la Révolution, la salle retrouve ses dimensions originales.

En 1810, l’architecte Pierre-François Fontaine y aménage la salle des séances royales pour la réunion des Chambres. Il réalise les deux portiques des murs pignons et dégage un gigantesque volume en supprimant le plancher de l’appartement du second étage. Une galerie soutenue par des consoles court le long des parois. Intégrée au musée, la salle reçoit en 1863 un éclairage zénithal conçu par l’architecte Hector Lefuel qui obstrue alors les fenêtres. Les collections Campana, puis Lacaze, y sont exposées. Elle est aménagée pour les bronzes antiques de 1936 à 1938 ; l’architecte Albert Ferran dégage les fenêtres et abaisse le plafond jusqu’aux consoles de 1819. La présentation de 1995 a respecté cet aménagement en rénovant la muséographie. »

Une illustration accompagne le texte et représente la salle lors de l’ouverture de la session du Parlement sous Louis XVIII. La référence à ce roi suppose de pouvoir le

situer chronologiquement, et d'associer le temps de son règne, sous la Restauration (1815-1824), à l'aménagement de la salle pour les séances royales. On y voit effectivement des galeries qui courent au-dessus des consoles.

Le texte rappelle que cet espace précède les appartements du roi. Les fonctions de cette salle ont été multiples. On retrouve, de Henri II à Louis XIV, les mêmes que celles qui prévalaient pour la salle des Caryatides. Puis, au XVIII^e siècle, la restructuration spatiale de la salle en deux parties lui confère de nouveaux usages, alliant un espace juridique pour le secteur de la chasse et un espace d'exposition pour le secteur de la marine.

Le lecteur reste assez peu informé sur ce qui s'y déroule entre la Révolution française – lorsque la salle est réhabilitée d'un seul tenant – et 1810, quand elle prend une tout autre ampleur spatiale et accueille les séances royales en réunissant les Chambres. Cette dernière évocation suppose de connaître le rôle législatif de ces séances et de comprendre que cette salle était celle de l'assemblée parlementaire. Quelles étaient ces chambres ? Nous n'avons pas l'information. Il est uniquement possible d'imaginer le réaménagement des hauteurs de la salle avec ses galeries latérales qui étaient destinées aux visiteurs assistant à cette assemblée (une indication non stipulée). Le début du XIX^e siècle voit également de nouveaux aménagements architecturaux, comme les grandes colonnes qui encadrent les portes de la salle, mais ces éléments ne sont pas mentionnés dans le texte.

Durant la seconde moitié du XIX^e siècle, la fonction de la salle évolue et elle devient un espace d'exposition. L'éclairage est d'abord zénithal, avant d'être latéral et, enfin, avant la Deuxième Guerre mondiale, le plafond est abaissé au niveau des consoles. Il est certainement complexe pour le visiteur de bien cerner cette seconde partie du récit, car les indices visuels sont faibles ; le terme de « console » n'est pas nécessairement connu et le texte n'accentue pas les usages concrets des fonctions spécialisées de cet espace.

La peinture qui le recouvre aujourd'hui est une œuvre de l'artiste américain Cy Twombly et date de 2007-2009. *« Toute son œuvre s'inspire de la mythologie et de la poésie de l'antiquité gréco-romaine. (...) L'objectif de l'artiste était de répondre le plus parfaitement possible à l'architecture du lieu, à cette longue salle rectangulaire abritant la collection des bronzes antiques. Ainsi, les formes rondes et flottantes de ce que l'on peut interpréter comme des boucliers ou des constellations permettent d'alléger et d'approfondir l'immense surface »*. Malgré le grand panneau rectangulaire décrivant ce plafond et dont ce texte est extrait, nous présageons de difficultés certaines liées à la compréhension de cet espace dans sa totalité, en raison à la fois des types d'usages qui y ont eu cours, souvent complexes, et des principaux éléments visuels accessibles.

En arrivant dans cette salle, le comportement des visiteurs est quasi systématiquement le même : leur tête se redresse vers le plafond. L'œuvre contemporaine de Cy Twombly est donc systématiquement perçue, souvent décriée, parfois appréciée.

[entretien 9] « C'est l'espace que j'ai le moins aimé. Le mélange de l'ancien et du contemporain, je ne suis pas fan. Et ce bleu, je trouve qu'il est vachement agressif par rapport aux tonalités très naturelles, des tons neutres, pierre. Et puis après, les bronzes, je ne suis pas trop fan non plus (ni l'espace, ni les objets). Le panneau, non, ça m'a pas... »

[entretien 24] « Vous voulez savoir pour le plafond ? Affreux (rires). La peinture est bizarre par rapport au contexte. C'est complètement anachronique. Dans des lieux historiques comme ça, ça me choque. Ça m'empêche de m'imaginer comme c'était avant. Il faut quelque chose dans la continuité. J'ai l'impression de rentrer dans un espace cambriolé. »

[entretien 27] « On a repéré de suite la peinture qui n'est pas belle au plafond, comparé au reste. Il y a certaines salles qui sont tellement belles qu'on ne regarde que ça. Là, c'est une salle quelconque. Et ce plafond, ça n'a rien à faire là. »

Dans ces extraits, l'œuvre contemporaine n'est pas appréciée et les visiteurs soulignent que celle-ci brise le caractère historique des lieux qu'ils associent aux tons neutres de la pierre. Cela les empêcherait même d'imaginer le contexte « originel » de l'espace et ils se contentent alors de traverser la salle.

[entretien 25] « Les peintures, on se demandait si c'était d'époque, mais inachevé. »

[entretien 11] « ça m'avait paru un peu bizarre, curieux, mais pourquoi pas. »

[entretien 20] « Un peu bizarre le plafond. (rires) On ne s'attend pas à ça. Mais pour *Les Oiseaux* (de G. Braque), je trouve que l'association est bien. Mais l'autre, c'est différent des autres plafonds. Après les escaliers, on s'attend à quelque chose d'antique avec plein de moulures, mais là... Notre fils a pris des photos pour envoyer à ses copains en leur disant qu'il visitait un planétarium. »

[entretien 22] « C'est bien d'avoir un mélange entre quelque chose de moderne et d'ancien. »

[entretien 29] « Il y a des planètes, mais je ne sais pas plus et de l'autre côté, on a des dorures et le symbole de la royauté.... Il n'y a rien qui dit si c'était une salle annexe ou importante. C'est sympa, mais j'ai l'impression d'être dans un planétarium. Ça ne va pas avec la salle. C'est en décalage. Après ce qui est bien, c'est que cette salle permet de se poser. C'est moins étouffant et il y a moins de choses à voir. Ça permet un repos visuel aussi. »

Lorsque l'œuvre du plafond est davantage appréciée pour ses qualités esthétiques – ce qui est le cas chez les visiteurs étrangers qui soulignent son étrangeté, mais sans que celle-ci ne soit problématique – les indices architecturaux sont perçus, comme les dorures ou les colonnes, d'ailleurs parfois prises en photos.

Si certains visiteurs s'arrêtent dans cette salle et s'y asseyent pour faire une pause, c'est aussi pour profiter de son ampleur du fait que les vitrines aient été démontées. Néanmoins, au début de notre enquête, les œuvres étaient encore en partie installées. Le parcours du visiteur était alors davantage tourné vers les objets exposés une fois que le plafond avait été perçu.

[entretien 8] « Chelou, ouais. On a trouvé le panneau au fond après avoir regardé un peu les objets. Mais bizarrement, mes souvenirs sont plus vagues. Mais on ne s'est pas trop arrêtés sur les bronzes je crois. Je me rappelle plus ! Cette salle était impressionnante, mais c'est une grande salle vide. »

[entretien 23] « Un peu vide. Il y a des salles plus riches. Et puis le mélange avec le contemporain, c'est bizarre. On ne comprend pas trop ce que ça fait là. »

[entretien 26] « Franchement, ça fait pas bon effet. Laisser une salle vide ouverte, c'est surprenant alors que d'autres sont pleines, mais fermées, comme les collections égyptiennes. »

Ces trois extraits montrent que les visiteurs jugent *in fine* de façon assez critique cet espace que l'œuvre peinte surplombe totalement. Sa couleur bleue semble même amplifier le vide de la salle.

Usages et attentes du visiteur concernant l'arrière-plan historique

L'ampleur de la salle fait parfois écho aux aspects fonctionnels des lieux. Nous avons ainsi entendu à plusieurs reprises des visiteurs se questionner à haute voix sur la fonction de cette salle. En les interrogeant, un parallèle était intuitivement fait avec des espaces de représentation, qu'ils soient de nature politique, comme avec les appartements de Napoléon III [8] ou simplement fonctionnels, compte tenu de l'ampleur de la salle, dont l'importance est devinée [25]. Dans les deux cas, l'absence d'objets et de mobilier est soulignée et permettrait de donner des réponses précises concernant les usages.

[entretien 8] « Dans les appartements de Napoléon III, ce qui marquait c'était la reconstitution de la vie, les tables avec des chaises vides ou des choses comme ça. J'imagine qu'il y a un parallèle puisque ce sont des lieux politiques de représentation. C'est peut-être moins impressionnant ici. »

[entretien 25] « On se demande à quoi servait cette salle, sa fonction initiale, parce qu'elle est tellement spacieuse. Après il n'y a pas grand-chose dedans. Dans les autres, il y avait toujours des objets, donc ça laisse la place aux questions. Est-ce que c'était une salle de réception ? Ça a l'air de bien glisser pour danser. »

Rares sont ceux ayant aperçu le panneau « Histoire du Palais », au fond à droite.

[entretien 10] « Dans le panneau, c'était une superposition de ce qui s'est passé d'un point de vue architectural. T'as des listes d'architectes et de dates. La première information importante n'apparaît pas en haut. La police est la même pour toutes les informations. Les détails, si je souhaite les lire, en plus petits. L'information principale ça serait : qu'est-ce que c'est comme endroit ? À quoi ça a servi en premier ? Donc les informations sur les architectes et qui ont fait les boiseries sont intéressantes, mais pas en priorité. Dans quel type d'espace est-ce que je rentre ? »

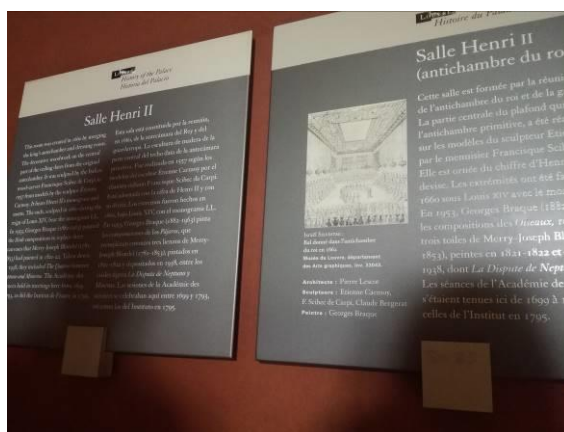
Lorsque le panneau était lu et les usages sus, grâce au texte explicatif du panneau « Histoire du Palais », ce visiteur [10] dit s'être perdu dans le trop-plein de détails architecturaux. Il aurait aimé retenir la ou les quelques fonctions principales du lieu. Selon lui, les informations ne sont pas suffisamment hiérarchisées, et il estime que les termes d'architecture ainsi que les noms propres sont secondaires. Les usages principaux de la salle apparaissent donc noyés, et le fil perdu.

III. c) Salle Henri II (antichambre du roi) et Salle des Sept-Cheminées

Ressources textuelles appuyant la visite

« Cette salle est formée par la réunion, en 1660, de l'antichambre du roi et de la garde-robe. La partie centrale du plafond qui date de l'antichambre primitive a été réalisée en 1557, sur les modèles du sculpteur Etienne Carmov par le menuisier

Francisque Scibec de Carpi. Elle est ornée du chiffre d'Henri II et de sa devise. Les extrémités ont été sculptées en 1660 sous Louis XIV avec le monogramme LL. En 1953, George Braque (1882-1963) peint les compositions des *Oiseaux*, remplaçant alors trois toiles de Merry-Joseph Blondel (1781-1853), peintes en 1821-1822 et déposées en 1938, dont la *Dispute*



de *Neptune* et *Minerve*. Les séances de l'Académie des sciences s'étaient tenues ici de 1699 à 1793, ainsi que celles de l'Institut, en 1795. »

Traduit en trois langues (français, anglais et espagnol) sur deux panneaux « Histoire du Palais » distincts, le texte est accompagné par une petite illustration reprenant

une scène de bal donnée dans l'antichambre du roi en 1662. Nous apprenons ici que l'antichambre a été initialement aménagée sous Henri II (1557), ou du moins faut-il le déduire en connaissant les dates de son règne (1547-1559). L'indice visuel permettant de le deviner consiste aussi à lever les yeux et à apercevoir le chiffre et la devise du roi sur le plafond central. Le visiteur doit imaginer cette pièce scindée en deux parties à cette époque-là, avec l'antichambre d'une part et la garde-robe du roi d'autre part. Le texte évoque d'abord la réunion de ces deux pièces, qui aura lieu en 1660, au moment où Louis XIV y fait sculpter son monogramme sur les extrémités, soit cent ans plus tard. Cette inversion chronologique est susceptible de perdre le lecteur, car la première difficulté reste malgré tout de comprendre que l'espace qu'il a devant les yeux n'existait pas en tant que tel. Une seconde inversion chronologique est à noter dans la seconde partie du texte, avec les compositions de Braque qui sont évoquées avant une courte explication concernant les usages de cet espace au XVIII^e siècle.

« Le "Salon des Sept-Cheminées", appelé ainsi en raison des sept souches de cheminées qui y passaient, occupe l'emplacement de l'étage noble du Pavillon du Roi. Affecté à l'Académie des Sciences (1699-1793) puis à l'Institut (1796-1806), l'appartement est démantelé et les boiseries démontées en 1817 (elles ont été remontées au XIX^e siècle dans l'aile de la Colonnade). Sous Charles X, un premier grand salon d'exposition fut aménagé en achevant l'aile le long de la Seine créée par Le Vau au XVII^e siècle. L'aménagement définitif (1849-1851) est l'ouvrage de l'architecte Duban, qui transforme le plafond en verrière et conçoit le décor réalisé par le sculpteur Duret. Sur les voussures, des Victoires couronnent les noms de grands artistes du Premier Empire, dont les peintres David, Girodet, Géricault, Gros et l'architecte Percier. Le « Salon des Sept-Cheminées », consacré alors à la peinture française moderne, est inauguré le 5 juin 1851. »

Le fait que cet espace occupant l'étage noble du Pavillon du Roi soit désigné comme un « appartement » au tout début du texte de ce panneau, constitue presque une allusion au fait qu'il s'agisse anciennement de la chambre du roi. Ce terme permettrait pourtant d'en préciser de façon claire les premiers usages. Sans que ne soient décrits ceux qui y prévalaient avant le démantèlement des boiseries qui la constituait, le texte décrit sept épisodes ultérieurs qui ont marqué la vie de cet espace (entre 1699 et 1851). Le lecteur avisé retiendra probablement la dernière fonction endossée par ce lieu, à savoir un salon consacré à la peinture française.

Le plafond est un élément central, à la fois parce qu'il cristallise les derniers remaniements du salon par son décor et parce que c'est sur lui que repose actuellement une bonne part de l'ambiance des lieux. Bien qu'il ne soit plus traversé par une lumière zénithale, sa hauteur, ses dorures et les indices historiques qu'il donne à voir sont de précieux appuis visuels pour qui pénètre dans cette salle. Le texte du panneau en est clairement un appui.

Lors de nos observations dans ces deux salles, il faut tout d'abord tenir compte des travaux en cours, tant dans la salle Henri II, où les vitrines ont été débarrassées de leurs objets puis retirées, que dans la salle des Sept-Cheminées, où des panneaux barrent l'accès. Cela amplifie un effet de circulation des visiteurs qui, s'arrêtant tout de même un peu dans la première salle, se retrouvent ensuite au sein de la seconde, dans un espace quadrangulaire de deux mètres de large, devant choisir entre l'aile Sully à gauche et Denon à droite, vers la Joconde. Beaucoup de visiteurs circulant dans ce sens cherchent d'ailleurs à rejoindre *Mona Lisa*. L'emplacement du panneau « Histoire du Palais » de la chambre du roi était peu lu, car situé dans le coin de la salle.

Un visiteur [8] perçoit la hauteur de la salle des Sept-cheminée comme écrasante, compte tenu de cette circulation des visiteurs et du peu d'espace dont ils disposent pour se déplacer librement, un sentiment confirmé dans l'extrait suivant [33].

[entretien 8] « Pour la salle des Sept-Cheminées, dans mon souvenir, je ne captais plus rien. Je n'avais pas du tout capté que c'était la chambre du Roi. De toute façon, je n'ai vu de panneaux nulle part. En plus, il y avait des travaux. La hauteur de plafond, ça donne un peu le vertige et couplé avec les travaux, pour moi, ça ne donnait la place qu'à de la perception de grandeur, de hauteur. La pièce est plus tassée, ça accentuait ce truc de hauteur un peu écrasant. »

[entretien 33] « Je ne me suis pas du tout questionné sur cette salle. Avec les travaux déjà, tu n'imagines absolument pas. Et puis, t'as tous les gens qui sont excités par la Joconde qui passent à côté de toi. C'est un endroit qui n'est pas serein. Ça fait comme un couloir. Toi, si tu veux visiter plus tranquillement, t'es pas très à l'aise et tu ne te poses même pas de question sur la pièce. T'as juste envie de passer ce couloir. Tu veux juste arriver dans une autre pièce pour être plus tranquille. »

Concernant l'impression générale de l'antichambre, elle est tournée vers le plafond, pour les visiteurs français comme étrangers, qui apprécient globalement le mélange de contemporain et d'ancien, précisément parce que le second aspect est mis en avant par les dorures et les nombreux motifs. L'emplacement d'un banc dans la salle permet à ceux qui le souhaitent de s'arrêter et de lever les yeux. La circulation ambiante a donc un impact plus faible.

[entretien 8] « Je me souviens du plafond. Les peintures étaient aussi belles que le reste. Les bronzes, on les a regardés très rapidement. »

[entretien 10] « J'ai retenu que la salle était divisée, mais pas de repère au plafond. Ce n'était pas suffisant. J'ai trouvé les repères d'Henri II. Pourtant je me suis retourné pour voir comment c'était divisé, mais je n'ai pas trouvé. L'information sur la fonction, mais elle était noyée. Y avait écrit RF avec les portraits de peintres. Le panneau pour le trouver, c'était une vraie démarche. »

[entretien 22 – observations préliminaires] Elle repère les chiffres d'Henri II et me demande si les oiseaux datent de la même période.

Les indices historiques présents au plafond sont bien vus. Les visiteurs ont néanmoins des difficultés à imaginer la division de la salle et son réaménagement au cours de l'histoire en regardant seulement en hauteur. Ils en retiennent donc les aspects esthétiques et la replacent à l'époque d'Henri II.

[entretien 9] « Et je n'ai absolument pas retenu la fonction des lieux. Sur le panneau, il y avait beaucoup de choses sur l'architecture, mais c'était beaucoup des noms d'architectes qui se succédaient. C'est là où ils ont baissé le plafond. En fait tu ne comprends pas trop. Moi, ça n'a éveillé aucune sensation en moi (...). J'ai vu le plafond tout de suite avec le RF bien visible. Pour moi, c'était récent. On sent bien que la République s'est incrustée dans la royauté et qu'elle a bien pris sa marque. Maintenant, c'est chez nous ! »

[entretien 29] « J'imagine que cette salle avait de l'importance vu le plafond. On voit bien RF au plafond. Mais est-ce que le mur est d'époque ? Je n'aurais pas imaginé que c'était la chambre du roi... surtout avec un plafond pareil. Ils n'ont même pas gardé l'esprit qu'il y avait à l'époque. Louis XIV, c'est pourtant mon époque favorite depuis le lycée. Dommage. »

[entretien 33] « Pour la chambre du roi, non je savais pas. On sent bien qu'il y a une importance particulière, mais... moi je suis toujours passé ici en voyant RF. Je ne prends pas forcément le temps de lire tous les écriteaux quand je passe quelque part, donc forcément. Et je n'ai pas envie de rester. C'est un lieu de passage. C'est tout le problème ici. Mon attention est limitée et je dois choisir en fait où la mettre. Déjà, il y a les personnes et le temps est compté. On ne s'en sort pas après. Si je ne voyais pas tous ces gens à attendre et que j'étais tout seul, je prendrais conscience du lieu. À un moment, on déconnecte. »

[entretien 34] « Quand je suis dans cette aile, je me questionne pas forcément, dans quelle pièce je suis. Je le fais pour certaines pièces. Intellectuellement, si ça avait de l'importance, je le ferais. Pour la pièce du Roi, bon, je sais qu'elle donne sur les Tuileries. Je pourrais faire un effort. Les aspects du panneau visent quand même un public d'initiés. Il faudrait que l'audioguide ait un canal pour chaque pièce. »

Globalement, les symboles républicains du plafond sont perçus et, par conséquent, la salle est associée à cette période-là. Aucun des visiteurs interrogés, y compris ceux ayant lu le panneau « Histoire du Palais », n'a compris que la fonction première de la salle était celle de la chambre du Roi. La déception est le sentiment général exprimé lorsqu'ils l'apprennent, parfois la colère, comme dans l'extrait suivant.

[entretien 1] « Tout ce qui est palais, franchement, c'est à refaire parce que tu ne sais même pas quand tu y arrives que c'est la chambre du roi. Il n'y a pas d'explications plus que ça. Il n'y a même pas des photos pour montrer comment c'était avant. Il n'y a rien. Limite, ce n'est ni fait, ni à faire. Il n'y a rien. C'est juste

parce que vous nous l'avez dit ensuite, mais sinon pour moi c'était une pièce toute banale. »

Usages et attentes du visiteur concernant l'arrière-plan historique

Les visiteurs ont exprimé un certain nombre d'attentes en apprenant la fonction des salles Henri II et des Sept-Cheminées. Tel qu'elles sont actuellement aménagées, leur imagination n'est pas suffisante pour s'approprier l'histoire de ces espaces.

[entretien 8] « Replacer des objets, peut-être soit des peintures ou des objets de la vie quotidienne des rois qui ont logé dans ces appartements. Préserver le truc après, parce que c'est une chambre d'apparat. J'ai eu du mal à imaginer parce que je me suis dit qu'il devait y avoir une disproportion totale entre la salle des bronzes et celle-ci qui était subdivisée. Mais sinon, ça ne m'a pas laissé de souvenirs plus que ça. »

[entretien 9] « Je n'ai absolument pas envie de lire un panneau dans cette salle. Tu sens que la pièce est grande, mais pour faire jouer son imagination, il faut quand même en avoir sacrément. Mais après, remonter la chambre du roi dans la chambre du roi... Des gravures et des panneaux, ce serait pas mal parce que c'est quand même un cœur historique. En n'expliquant pas du tout, ils trompent les gens. »

[entretien 20] « Le panneau ne donne pas envie d'aller le voir. Il faudrait essayer de mettre du mobilier ou une photo. Une simple reconstitution, ça serait parlant, mais bien au milieu. C'est la chambre du Roi, ça claque. Donc, faut le dire. S'il y a un panneau central, comme y'en a pas d'autres dans le musée, on se serait arrêté, même en allant seulement voir *Mona Lisa*. »

[entretien 27] « Faudrait décorer cette pièce comme une chambre royale. S'il y avait quelques meubles, quelques décorations, rien qu'un lit, on saurait que c'est la chambre royale. »

[entretien 31] « On aimerait avoir deux trois informations principales pour la chambre du roi. Même s'il n'y a plus rien, pour nous ça compte juste de le savoir. Au moins un petit livret. »

[entretien 33] « Pour les objets exposés, si on sait que le roi adorait les collections égyptiennes, ça raccroche les collections au lieu. »

Les visiteurs sont unanimes : ils souhaitent connaître la fonction de cet élément central du palais et n'apprécient pas les informations telles qu'elles sont distillées sur le panneau « Histoire du Palais » actuel. Selon eux, le fait qu'il s'agisse de la chambre du roi doit être clairement indiqué, à un emplacement qui tienne compte de la circulation du public. Ils évoquent le souhait de retrouver du mobilier d'époque, comme le lit du roi, mais aussi des représentations de scènes (illustrations, tableaux, etc.).

[entretien 33] « Si demain on faisait une exposition sur la demeure royale sur cinq siècles, je suis sûr que les gens prendraient conscience du truc. Juste au quotidien, on ne prend pas trop le temps d'en parler. Et puis, le château de Fontainebleau, on dit que c'est la demeure royale par excellence, beaucoup plus que le Louvre alors que pas forcément. Fontainebleau, je me dis c'est XVI^e siècle et Napoléon. Tu viens à Versailles, tu te dis que c'est Louis XIV, Louis XVI. Quand tu viens ici, du coup, c'est pour le musée. Et quand on visite Versailles par exemple, la vie quotidienne elle est très claire. On se la représente. »

[entretien 34] « Des collections étrusques dans la chambre du roi ? C'est dommage, c'est désagréable. En plus, on met des objets qui ont été interprétés pendant des dizaines et des dizaines d'années, par exemple au plafond. Donc on va voir des originaux de l'époque des Étrusques et en même temps, des trucs stylisés du XIX^e... Il y a quand même un risque de confusion. Ils pourraient mettre la couronne de Louis XV dont la réplique est à Reims actuellement ! Si on met des objets en lien, un *mix* des premiers usages, surtout comme une pièce aussi importante que la chambre du Roi. À Fontainebleau, salle du trône, t'as le trône et tu percutes tout de suite. Il faut nommer un chat un chat. C'est aux touristes qu'il faut penser et pas à nous en premier. »

La difficulté de bien traduire toute l'historicité de tels espaces est soulignée par ces deux visiteurs. L'un est enseignant et l'autre étudiant en histoire. Ils ont conscience de la méconnaissance de l'histoire royale au Louvre et l'expliquent par le fait que d'autres lieux tels que Versailles ou Fontainebleau l'incarnent davantage. Le plafond de la salle des Sept-Cheminées trompe l'inscription historique de l'espace, car elle offre des signes visuels accessibles (RF) par les visiteurs français qui nous en ont parlé, mais aucun autre ne donne d'indices concernant les premiers usages de la pièce. L'impact des collections exposées est ainsi souligné, mettant en exergue l'importance des objets placés dans ce lieu. C'est sur eux que doit d'abord se tourner le visiteur avant de percevoir la nature historique d'un plafond.

III. d) Salle des Verres

Ressources textuelles appuyant la visite



Aucun panneau « Histoire du Palais » n'est installé dans cette salle. Un panneau présent dans la salle des Sept-Cheminées indique seulement que c'est dans cette direction que se trouvent les « Objets d'art » et la « Galerie d'Apollon ». Cet espace se trouve sur le parcours de la Joconde et beaucoup de visiteurs le traversant souhaitent trouver le tableau.

Perception du lieu historique et de ses éléments inhérents



Nos observations dans cette salle ont montré que les visiteurs ne font pas qu'y passer, mais qu'une fois les ornements au plafond aperçus, ils sont souvent appréciés durant quelques minutes. Des bancs sont disposés de chaque côté, ce qui permet à certains de s'y arrêter pour regarder autour d'eux. À l'image de cette photographie, les visiteurs semblent percevoir agréablement les plafonds peints, et ce, dès leur arrivée dans la salle. Des expressions telles que « c'est magnifique » ou « whouah ! » sont courantes. Lorsque nous demandions aux visiteurs leurs impressions générales, ils confirmaient leur réaction en insistant sur les aspects esthétiques de la salle, la combinaison de peintures colorées, de dorure ainsi que la luminosité de la pièce.

L'absence d'objets est cependant un frein chez certains [34], car sans objets exposés, la salle perd de son intérêt et n'est qu'un bel espace à traverser.

[entretien 34] « S'il y avait des objets, je me serais arrêté. Ce n'est pas forcément l'aile que je fréquente le plus. Je suis plus « antiquité ». Et j'évite le passage avec *Mona Lisa*. »

Hormis un visiteur, aucun n'a replacé précisément la salle dans son contexte historique. Ce dernier est enseignant en histoire et il ne lui a fallu que quelques instants d'observation des peintures du plafond pour les replacer dans leur époque. Néanmoins, l'absence d'objets exposés entraîne, également chez lui, la tendance à ne faire que passer.

[entretien 33] « Ici, on est milieu XIX^e. Je dirais que c'est du Louis Philippe. La précision de la peinture et la couleur, ça se voit que c'est un peu de la même époque que toute cette passion pour l'Égypte après le règne de Napoléon, donc je dirais 1830. Je me suis déjà arrêté dans cette salle. J'ai déjà fait une visite du Louvre juste pour voir le décor, mais aujourd'hui ce n'est pas l'objectif. Mais il n'y a rien dans cette salle, pas d'objets, donc ce n'est pas la peine. »

Usages et attentes du visiteur concernant l'arrière-plan historique

Lorsque nous demandions aux visiteurs de situer la période de la salle des Verres, seuls les ornements et les plafonds peints leur permettaient de le faire. Les réponses furent souvent accompagnées d'un haussement d'épaules. Les dorures firent dire à certains qu'il s'agissait de périodes royales, mais sans plus de précisions.

Aucun n'était néanmoins demandeur de plus d'informations, soit parce que l'esthétique des lieux leur suffisait [9], soit parce que leur état de fatigue, à cette étape de leur visite, était trop important pour consacrer du temps à cet espace [8].

[entretien 8] « J'ai juste bloqué sur un tableau au plafond. C'est ma manière de faire des expositions. Quand je commence à être fatiguée, je fais moins. C'est de l'art pour l'art. Je me rappelle plus qui c'était la personne peinte que j'ai bien aimée. C'était juste pour le *fun*. »

[entretien 9] « Je ne me souviens plus de ce que j'ai pensé. Il y a une atmosphère plus éclairante, plus gaie, plus agréable. »

Certains visiteurs auprès de qui nous avons évoqué le projet de faire de cette salle un carrefour d'orientation et d'explications [9] ont préféré la salle des Sept-cheminée, disant qu'elle avait plus les atouts d'un « carrefour » puisqu'elles se situaient vraiment au croisement de trois directions.

[entretien 9] « J'aurais trouvé que la salle des Sept-Cheminées est plus un carrefour pour le visiteur que celle-ci. Ça oblige à faire marche arrière dans le parcours. »

III. e) Chambres de parade et à alcôve

Ressources textuelles appuyant la visite

« Cette « Chambre de parade » est située au premier étage de l'aile de la Colonnade, construite par les architectes Claude Perrault, Louis Le Vau et François d'Orbay, de 1668 à 1678. Elle tire son nom des boiseries mises en place, en 1829-1831, par l'architecte Fontaine. Les éléments sculptés proviennent tous de la Chambre de parade aménagée par Pierre Lescot, autrefois au premier étage du pavillon du Roi. Le plafond, les bas-lambris et l'encadrement de deux portes (dont les linteaux portent la date de 1559) ont été réalisés en 1556 pour Henri II par Scibec de Carpi, assisté pour les éléments figurés par Etienne Carmoy. Sous les règnes d'Henri IV et de Louis XIV, de nouvelles portes sont percées. On en unifie le décor vers 1669, en faisant sculpter par Pierre Hutinot et Laurent Magnier trois nouveaux dessus-de-porte à l'imitation de celui qui avait été réalisé vers 1655. Lors du remontage de 1831, des panneaux de boiserie de cette chambre ont été remontés dans les salles voisines. Fontaine fit aussi sculpter les armes de Charles X (blason ovale fleurdelysé surmonté d'une couronne) au centre de plafond, qui remplacent un emblème républicain inséré sous la Révolution, à l'époque de la disparition des armoiries royales. »

Accompagné d'une petite photographie du plafond visible dans la salle, les explications de ce panneau « Histoire du Palais » abordent en premier lieu une articulation chronologique complexe : la construction de l'aile de la colonnade sous Louis XIV d'une part (1668-1678), la mise en place des boiseries sous Charles X et l'aménagement initial de ladite chambre dans le pavillon du Roi, dès le règne d'Henri II, avec la réalisation des boiseries. L'évocation de ces temps, eux-mêmes ponctués par des ajouts et modifications du décor sous Henri IV et Louis XIV, ne sont pas cités chronologiquement et supposent de pouvoir situer dans l'espace le pavillon du Roi et l'aile de la colonnade. La fin des explications reprend plus en détail le « remontage », d'un espace à l'autre de cette chambre ici même, et détaille les éléments du plafond. En tout, 5 noms d'architecte et 4 de menuisiers et sculpteurs sont cités ainsi que 9 dates. La difficulté des informations à transmettre tient à la nécessaire relation que le visiteur doit établir entre la chambre qu'il a devant les yeux, ainsi que les éléments en boiserie sculptée, avec la chambre initialement installée dans le pavillon du Roi, la salle des Sept-Cheminées, qui n'est d'ailleurs pas désignée sous le terme que les panneaux utilisent *in situ*.

« Cette chambre à alcôve est située au premier étage de l'aile de la colonnade, construite par les architectes Claude Perrault, Louis Le Vau et François d'Orbay de 1668 à 1678.

Elle tire son nom des boiseries mises en place en 1831 par l'architecte Fontaine. Les éléments, sculptés en 1654, proviennent de la chambre à coucher, aménagée par l'architecte Le Vau pour Louis XIV, autrefois située au 1^{er} étage du pavillon du Roi

et transformée en 1817. Les boiseries ont été exécutées par le menuisier Louis Barrois.

Les plafonds de la chambre et de l'alcôve sont l'œuvre des sculpteurs du roi, dirigés par Gilles Guérin. Girardon et Regnaudin se partagèrent les figures de captifs ; Legendre et Magnier celles des Victoires. Au centre, le peintre Eustache Lesueur avait orné le compartiment ovale d'une allégorie du Temps, enlevant une femme tenant un lys, aujourd'hui disparue. »

Même si le contenu de ce panneau « Histoire du Palais » est simplifié par rapport à celui de la chambre de Parade, il n'en demeure pas moins que les enjeux sont identiques. Une illustration se situe également sur le panneau. Elle reprend la partie centrale du plafond de la chambre à coucher de Louis XIV. Il faut pouvoir situer son règne (1661-1715) pour associer spontanément la date de construction de l'aile de la colonnade où le visiteur se trouve alors. Ce dernier doit également savoir qu'il a – ou va – traversé ledit pavillon du Roi, et bien associer les éléments de mobilier qu'il perçoit *in situ* à leur emplacement initial, c'est-à-dire, dans le salon des Sept-Cheminées qui, à nouveau, n'est pas cité en tant que tel. Enfin, onze noms d'architectes et de sculpteurs sont mentionnés. L'essentiel du message à faire passer ici est finalement lié à l'idée de permettre au visiteur de transposer cet espace réaménagé vers celui où il se situait initialement. La chambre à coucher est la pièce centrale du pavillon du Roi. L'enjeu est de taille.

Perception du lieu historique et de ses éléments inhérents



Nous n'avons pu observer ces deux chambres que de façon limitée dans le temps. Néanmoins, quelques tendances se dégagent autour de l'ambiance puissante du lieu. Les visiteurs interrogés remarquent d'emblée l'ancienneté du lieu grâce au bois sombre qui recouvre les murs, aux dorures ainsi qu'aux plafonds. L'attention des personnes suivies semble partagée entre un ressenti

global – une certaine atmosphère qui se dégage – et les collections égyptiennes. Cet espace est marquant [9] et chacun y circule, y consacre du temps. C'est un lieu où l'association collections et espace semble fonctionner, car les visiteurs interrogés s'appuient autant sur les objets que sur l'aménagement de la salle dont ils vantent les qualités esthétiques.

[entretien 9] « L'atmosphère par rapport aux autres salles est très différente, presque pesante. Ce n'est pas un endroit dans lequel je me serais sentie bien longtemps. C'est pesant, mais du coup, c'est marquant. »

Usages et attentes du visiteur concernant l'arrière-plan historique

Les panneaux « Histoire du Palais » sont bien visibles dans les deux chambres, et traduits. Au cours de nos observations, nous avons remarqué que beaucoup de visiteurs les lisent. Lorsque nous les interrogeons à la suite de leur lecture, il se dégage néanmoins une très forte incompréhension de l'articulation historique des lieux, à la fois dans le temps et dans l'espace.

[entretien 10] « Le pavillon du roi évoqué dans le panneau, je ne savais pas situer. Premier étage, je ne me situais pas non plus. »

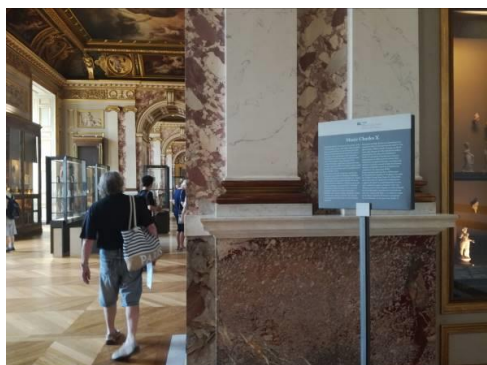
[entretien 8] « C'était absurde de trouver ça là après le musée Charles X. Mais alors du coup, cette salle est vraiment comme ça ? Ce n'est pas parce que la salle des Sept-Cheminées est en travaux et qu'ils ont placé le mobilier ailleurs ? (...) On ne sait pas où on débarque. C'est quand même le lit où a pioncé Louis XIV, le Roi-Soleil. Ce n'est pas trop mis en avant. »

[entretien 9] « C'est compliqué à expliquer. Pourquoi ça a été démonté et reconstruit là ? Mais un endroit historique a été déplacé, alors qu'on dirait que la chambre du roi était vraiment là. Comme si elle avait toujours été là. Tu sens vraiment... L'endroit où il y a son lit. Mais son emplacement n'est pas logique. C'est difficile à expliquer à l'écrit. À part si t'as un guide avec toi, tout seul, ce n'est pas évident. Après, quitte à mettre en scène, autant le faire avec plus de mobilier. »

Lorsqu'il arrive dans cette aile, le visiteur semble n'avoir pas saisi ce à quoi l'expression pavillon du Roi renvoie. Nous avons dû quasi systématiquement expliquer qu'il s'agissait d'un terme pour désigner le palais. Un problème d'orientation est également à souligner puisque certains ne savent pas à quel étage ils se trouvent. Lorsqu'il est alors question de complexifier leur rapport à l'espace, par un effet de projection avec un espace historique qu'ils n'identifient pas – la chambre du Roi – le visiteur semble perdu. Tout en admettant que l'articulation historique soit complexe en soi, le problème réside avant tout dans le fait de ne pas associer initialement la salle des Sept-Cheminées à ce qu'ils ont devant les yeux.

III. f) Le musée Charles X

Ressources textuelles appuyant la visite



Nous ne reprendrons pas en détail le contenu des panneaux des neuf salles du musée. Disons simplement qu'un panneau « Histoire du Palais » l'encadre de chaque côté, et que d'autres sont placés aux intersections de chaque salle, reprenant pour chacune d'elles les compositions peintes des plafonds.

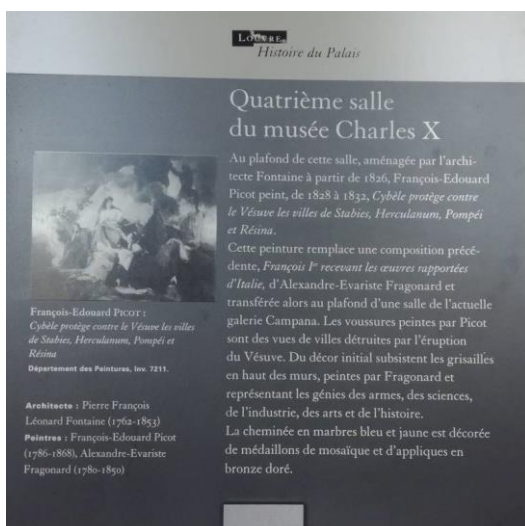
Perception du lieu historique et de ses éléments inhérents

Les visiteurs que nous avons observés parcourent les lieux de façon assez semblable à ceux des chambres de parade et à alcôve. Les plafonds sont regardés tout comme les objets des vitrines, que ce soient celles placées sur les côtés ou bien les ensembles centraux, qui sont examinés avec une certaine attention. En suivant quelques personnes en particulier, il semble que certaines salles soient plus investies que d'autres, sans régularité toutefois.

L'une des visites commentées que nous avons effectuées [33] met en avant un goût avéré pour l'aménagement général de ces salles.

[entretien 33] « Les vitrines contemporaines en noir, c'est sobre. Ça met bien en évidence les objets. On peut aller devant, derrière. C'est classique, moderne. »

Néanmoins, ces premières impressions se transforment lorsqu'il ne s'agit plus des collections, mais du contenu des panneaux « Histoire du Palais » de chaque salle. Ce n'est qu'une fois arrivé dans la quatrième salle que ce visiteur [33] lit le panneau, car il trouve, dit-il, le plafond de cette salle plus à son goût. Il en commente ensuite le texte.



[entretien 33] « Moi, je trouve ça d'un barbant. Au plafond de cette salle, aménagée par l'architecte Fontaine : je ne sais pas qui c'est Fontaine. Peut-être que j'aimerais avoir une biographie, un texte de trois lignes. Picquot, je ne sais pas qui c'est non plus. Et si je m'en fiche, je ne vois pas l'intérêt d'envahir le texte de ces précisions. En fait, je veux savoir ce qui

est représenté — Cybèle protège contre le Vésuve les villes de (...) — c'est ça qui est important ».

Il jette un coup d'œil à la troisième salle et fronce les sourcils. Il se retourne et comprend que le plafond correspondant à la description qu'il vient de lire est dans cette salle-ci.

[entretien 33] « Ça c'est un problème aussi. Est-ce qu'il ne faudrait pas mettre une flèche, indiquant tout simplement que c'est là qu'il faut regarder ?

Ces panneaux « Histoire du Palais » sont effectivement posés sur les murs du passage de chaque salle. Si le visiteur décide de ne pas lire les huit au total, alors il opérera comme c'est le cas ici, une sélection aléatoire, selon l'instant, et ce qui se dégage des peintures de chaque salle. Une confusion peut s'installer quant à la direction dans laquelle il faut regarder.

[entretien 33] « Et le paragraphe sous l'illustration du plafond peint, il remplace très bien le texte du premier paragraphe. Pourquoi nous perdre avec 1926, 1928 et 1932 ? Ils devraient dire qu'avant il y avait cette œuvre à telle époque. Vous mettez une flèche rouge en disant que c'est devenu ça trois siècles plus tard avec, voilà : *la volonté de montrer un épisode historique*. Là, ici, c'est écrit : *Du décor initial subsistent les grisailles*, qu'est-ce qu'on s'en fout ! Franchement, j'ai l'impression qu'il n'y a que le seigneur de 70 ans qui a la collection complète de l'histoire de l'art depuis De Vinci qui va s'intéresser à ces grisailles. On veut nous parler d'un truc simple, mais en même temps, on a le droit aux petits détails. »

Cette remarque souligne le fait que ces panneaux-ci « Histoire du Palais » sont surtout dédiés à la description des œuvres peintes, soit une description fine des représentations aux plafonds. Ce visiteur souligne le fait que ces peintures relèvent d'abord de la perception qu'en a le visiteur, sans que des détails soient nécessairement soulignés par le texte des panneaux. L'exemple des grisailles le montre bien, selon lui. Il perçoit les grisailles, nul besoin de l'ajouter à l'écrit. Il aimerait un texte plus simple, qui aille à l'essentiel et ne répète pas, dans un langage spécialisé, ce qu'un néophyte peut percevoir, à sa façon, en levant les yeux. Ce point est confirmé, dans une certaine mesure, par le suivi que nous avons effectué avec un autre visiteur pour qui le texte des panneaux ne s'adresse qu'à un public de connaisseurs. Adeptes des visites de musées à l'étranger, il confiera que l'omniprésence du français le dérange. Ce n'était pas le cas, par exemple, lorsqu'il était en Italie.

[entretien 34] « Pour les panneaux, j'ai l'impression que c'est un public très averti qui va s'intéresser au texte. Après, on n'est pas tous sensibles à l'art de la même manière. (...) Les panneaux actuels sont très discrets... et puis y a beaucoup de français. Les musées à l'étranger que j'ai pu faire, notamment en Italie, c'est beaucoup d'anglais. »



Concernant l'enfilade des salles à proprement parler, le musée Charles X forme bien un tout pour beaucoup de visiteurs que nous avons interrogés, tout d'abord parce que chaque salle offre un espace assez semblable – les salles se suivent et ont à peu près la même taille. Quant aux œuvres exposées en vitrines, leur alliance avec les représentations présentes sur les plafonds ne semble pas

si évidente, hormis pour les visiteurs les plus experts [34], qui le remarquent rapidement. Ceci dit, même pour ce profil de visiteur, il s'agit d'une ambiance générale et stylistique liée notamment aux couleurs chaudes du marbre et des peintures qui se dégage de ces lieux compartimentés, en enfilade, des couleurs que le visiteur remarque et retrouve d'une salle à l'autre.

[entretien 34] « Moi, je suis marqué par les couleurs franches qui tranchent bien. C'est des belles salles. La cohérence se sent. On est sur des collections étrusques ici, par exemple. C'est la mode de l'époque, la redécouverte de l'Égypte. Le rapport entre œuvre et salle après, ce n'est pas non plus évident de trouver plus d'informations que le seul sentiment de cohérence. Après, on ne peut pas blinder chaque salle ici, car il y en a beaucoup. »

Usages et attentes du visiteur concernant l'arrière-plan historique

Si le dernier extrait amorçait déjà cette question, il s'avère que le contexte historique qui a amené ces choix picturaux n'est pas suffisamment explicité pour les visiteurs. Ils perçoivent la cohérence, mais ne lui donnent pas un contenu précis.

[entretien 8] « Les salles des antiques qui étaient déjà dédiées à être un espace muséal à l'époque, c'est ça ? Alors par contre, quelle époque ? Est-ce que c'était avant Napoléon III ? Je crois que c'était avant. Mais d'ailleurs, est-ce que Napoléon III, il a touché à quelque chose côté palais ? À cette aile-là, je ne sais pas. »

Si le visiteur [8] se souvient positivement de cet espace, c'est grâce aux objets exposés et au fait qu'il était consacré, dès l'origine, à des présentations muséographiques. Toutefois, le visiteur passe à côté du contexte durant lequel ce musée a été construit, en le situant comme une époque contemporaine de celle de Napoléon III. Charles X n'était pas, par ailleurs, un roi que les visiteurs semblaient connaître lorsque je le leur demandais, nettement moins que Napoléon III par exemple, que le public français connaît mieux.

[entretien 33] « Ce musée convenait très bien aux gens de l'époque. Ils savaient que ça avait été créé pour l'occasion, que c'était très beau. Ils voyaient ça tous les

jours, mais moi je sais plus où mettre mon attention. Dès l'entrée dans l'espace, il devrait mettre une énorme tête de Charles X avec un fond rouge sang qui attaque bien d'entrée et écrit en blanc *Charles X*. Comme ça, tu arrives à te repérer. »

Pourtant professeur d'histoire et familier de la période durant laquelle le musée Charles X a été construit, il réclame, malgré tout, des indices plus nets dès son entrée au sein de ces salles. Il souhaite être averti clairement, avec des informations en gros caractères et minimales. Que Charles X soit annoncé de façon visible à l'entrée et à la sortie de ce musée est pour lui une condition à cette « lecture » de l'espace.

III. g) Les Appartements Napoléon III

Ressources textuelles appuyant la visite

Notre enquête s'est poursuivie au 1^{er} étage de l'Aile Richelieu, dans les Appartements Napoléon III. Le visiteur y trouve d'une part, des appartements de parade et de réception officielle et d'autre part, des appartements plus privés destinés aux activités du ministre de Napoléon III, liés à ce qui s'appelait alors le Ministère d'État (rattaché au Second Empire). Ces espaces sont également associés à une histoire bien plus récente, puisque le Ministère des Finances a occupé ces lieux jusqu'en 1989.



Nous pouvons d'abord dire que la désignation de ces espaces indique uniquement « Appartements Napoléon III ». L'escalier dit du ministre donne un indice sur la fonction de ces lieux, mais il faudra que le visiteur s'appuie sur les indices visuels ainsi que sur les panneaux explicatifs qu'il a à sa portée pour bien cerner les usages effectifs des différentes pièces qu'il

parcourt.

Un premier panneau « Histoire du Palais » est situé à un endroit stratégique, puisqu'il s'agit du passage des Petits Appartements (privés) vers les Grands Appartements de réception. C'est d'ailleurs sur ce point qu'insiste le texte, décrivant non pas les usages concrets, mais la fonction générale de ces lieux, conçus en deux ensembles principaux, avec des pièces d'habitation et destinées à des petites réceptions plus intimes. Le décor est décrit brièvement (boiseries,

cheminées, etc.) et le visiteur est invité de la sorte à observer ces repères de façon à savoir s'il se situe dans ou l'autre type d'espaces.

« Le Ministère d'État, dont les bureaux s'étendaient dans la plus grande partie des bâtiments situés au nord de la Cour Napoléon, comprenait également deux ensembles d'appartements : les grands appartements de réception, au premier étage dans le pavillon Turgot et le bâtiment attenant, au nord, tandis que les appartements privés étaient répartis entre les pavillons Turgot et Richelieu, à l'entresol et au premier étage.

Ces Petits Appartements comprenaient des pièces d'habitation, antichambres, chambres et boudoirs, et des pièces destinées aux petites réceptions. Leur décor, évidemment plus intime que celui des Grands Appartements, est peint en style néo-Louis XV par Charles-Dominique Chauvin et Alexis de Ghequier, les bronzes des cheminées et des boiseries étant dus au ciseleur Charles Perrault et au doreur Picard (actuelles salles Thiers et salles bleues, vertes et rouge). Décorés en 1858-1860, les Petits Appartements furent remaniés dès 1861, afin d'en modifier la distribution. »



Le premier paragraphe réclame néanmoins au visiteur de savoir se situer dans l'espace et connaître ainsi, en plus de son orientation et de son emplacement dans les étages, la Cour Napoléon et les pavillons Turgot et Richelieu. Reste à savoir sur quels éléments le visiteur s'appuiera pour percevoir ces deux grands types d'appartements. Ajoutons qu'aucune explication n'est donnée concernant Napoléon III. Seul le ministère d'État est évoqué.

Le visiteur entre ensuite (dans le sens de ce parcours) dans le Salon de famille. Un panneau de salle bien visible le lui indique. Le mobilier présent, les décorations ainsi que le plafond peint viennent potentiellement compléter sa lecture de l'espace.

Le grand salon est le centre névralgique des Appartements Napoléon III de par son ampleur dans l'espace et la richesse de ses décorations et de son mobilier. Le texte du panneau de salle propose au visiteur, dès son entrée dans le Salon, de lever les yeux au plafond et d'y lire les peintures qui y sont représentées. Nous pouvons néanmoins présager de l'éventuelle difficulté à comprendre le terme de « pénétration » qui



est employé. Les quatre personnages historiques cités sont cependant bien identifiables :

« Charles-Raphaël Maréchal fils, avec la collaboration de Louis Duveau ; Peintures de quatre pénétrations représentant les étapes de la construction du Louvre et des Tuileries sous François Ier, Catherine de Médicis, Henri IV et Louis XIV ; plafond peint illustrant la réunion du Louvre et des Tuileries sous Napoléon III ; médaillons peints de voussures avec des allégories des arts de Victor Biennoury. Décor sculpté de Louis Alphonse Tranchant. »

Le panneau de salle du salon de théâtre est situé de l'autre côté des rideaux du Grand Salon, face à un espace fermé dans lequel du mobilier est disposé. Le texte est court, comme pour ce que nous avons vu précédemment. Il y est fait mention des peintures, à la fois au plafond et concernant les deux œuvres d'après F.-X. Winterhalter disposées de chaque côté de l'espace. Aucun panneau « Histoire du Palais » n'est proposé ici avec des précisions concernant les usages de cet espace. Ces questions pourraient se poser concernant, par exemple, les petites pièces situées sur le côté :

« Plafond peint Les saisons des fleurs d'Auguste Gendron. Décor Sculpté de François-Théophile Murgey. Deux tableaux d'après Franz Xaver Winterhalter : L'Impératrice Eugénie en pied ; L'Empereur Napoléon III en pied. »

Concernant la petite salle à manger, à nouveau, le titre du panneau de salle donne un indice sur la fonction de cet espace, ce que le mobilier vient confirmer. Le nom des artistes qui ont investi cette salle à manger est mentionné.

Pour finir, le panneau de salle de la grande salle à manger se concentre sur l'identité des peintres et sculpteurs :

« Trompe l'œil de C. Héron et Adolphe Forestier sous la direction de Laurent-Jan. Décor sculpté de Louis Alphonse Tranchant. »

« Scènes de chasse de Louis-Godefroy Jadin. Ciel d'Eugène Appert. Décor sculpté d'Émile Knecht. »

Perception du lieu historique et de ses éléments inhérents

Nous avons également suivi des visiteurs, seuls ou en groupe, qui entraient dans les appartements, et ce, tout au long de leur visite. Ces observations sont venues nuancer les premiers entretiens menés au préalable, à la sortie des appartements, du côté de la salle à manger.

[entretien 8] « La première salle de ces appartements est vraiment étonnante. On a vraiment l'impression d'être dans des appartements. C'est beau, mais c'est modeste. Après, il y a une présentation de collections. C'est la salle qui a l'air la plus normale

pour des appartements, pour de la vie normale, privée (...). Et après les autres, c'est des salles d'apparat, clairement. C'est quelque chose que j'ai senti par rapport à l'ambiance. Dans les panneaux, je crois qu'il y avait peut-être une vague indication dans la première salle (référence au panneau « Histoire du Palais » cité précédemment). Je crois que c'est une espèce de salle d'attente, d'antichambre. Bizarrement, c'est celle qui est la plus accueillante, la plus intime. Mais je l'ai déduit de mes observations et pas des panneaux qui portaient plus à confusion. »



[entretien 9] « On sent bien la différence entre les salons d'apparat et puis les pièces un peu cachées dans lesquelles il y avait moins de représentation. Sur les supports, je n'ai pas trop regardé. Comme tu sais que c'est un appartement, même d'apparat, tu sais bien qu'il y a des parties qui sont plus montrées que d'autres. À cette époque, on sait qu'ils faisaient beaucoup

de salons. Tu ressentais bien les pièces importantes pour l'apparat et les autres, un peu moins ouvertes à tout le monde. Je n'ai pas vu vraiment de panneaux. Ça ne m'a pas sauté aux yeux. C'est plutôt ce que je voyais du lieu qui attirait mon attention. Après, il y avait les filles. Il fallait les surveiller. Tu ne visites pas de la même façon. Là, ce n'est pas un lieu fermé comme les expos au Grand Palais par exemple. Tu ne peux pas laisser tes enfants sans surveillance. Le Grand Salon, c'est un tel ensemble. C'est tellement énorme.

Pour les tableaux, je n'avais pas perçu ce qu'ils racontaient. En fait, bizarrement, ce plafond-là, je ne l'avais pas regardé. Je n'avais pas levé la tête en fait. Je pense qu'il y a tellement de choses à voir partout. Mais ça, c'est comme ça. Ce n'est ni mal ni bien. Et puis c'est clinquant, du rouge, du doré, t'en prends plein les yeux. »

[entretien 10] « Je ne savais pas que c'était un lieu de théâtre. Je n'ai pas beaucoup de repères historiques pour pouvoir imaginer les costumes, les décors, le nombre de personnes qu'il pouvait y avoir. Rapidement, je me suis imaginé un lieu de vie avec pas mal de monde, sans être précis ».

[entretien 11] « J'ai surtout lu les panneaux qui m'indiquaient des œuvres ou des objets qui m'ont intéressé. Sur les appartements plus privés, ça ne m'a pas marqué, mais on le voit, oui. Et puis, ce sont des pièces de réception les autres. Je me suis focalisée sur le grand salon. La hauteur de la pièce et les objets qui étaient sur la table à manger. Sur le côté, il y avait du mobilier, mais comme les couleurs étaient passées complètement, je ne me suis pas attardé sur le mobilier ni sur les décorations des murs ou les peintures. Et le plafond non plus. Il faut lever la tête (...) l'image suffit. S'il y a une explication complémentaire, je dis oui, mais le problème c'est de le voir. Quand on arrive là-dedans, on se dit : « Whouah ! Il y a des lustres, de la lumière, de belles choses ». C'est vrai qu'après, il faut avoir un peu de recul pour pouvoir lire ensuite ce genre de panneaux (des panneaux « Histoire du Palais »). Mais ça ne m'a pas manqué. »

Ce qui se dégage de ces commentaires porte sur la sélection visuelle, diverse, que le visiteur semble opérer en entrant dans les lieux. Cette sélection n'empêche absolument pas de percevoir les indices distinguant espaces privés et espaces d'apparat. Néanmoins, l'ambiance générale qui se dégage et la multitude des détails accessibles entraînent l'exclusion de certains éléments. En premier lieu, il s'agit des panneaux de salle qui, de façon générale, sont très peu lus [8, 9, 11]. En second lieu, des éléments qui paraissent pourtant bien visibles, les plafonds peints du Grand Salon [9, 11]. Si nos observations ont montré que le temps passé dans cet espace était plus important qu'ailleurs, il n'en demeure pas moins que la lecture des peintures du plafond du grand Salon n'est pas faite par beaucoup de visiteurs. Enfin, un autre élément qui échappe à l'attention du visiteur concerne les indices permettant d'identifier le salon de théâtre, c'est-à-dire les rideaux et la tribune qui les surmontent [10, 11]. Là encore, c'est de façon récurrente que nous l'avons appris aux visiteurs lors de nos échanges après leur visite.

Dans les cas où nous suivions des visiteurs étrangers, la visite était fluide, avec un ou deux arrêts dans le Grand Salon, parfois pendant plusieurs minutes. Photographies et *selfies* sont ici de mise, aux deux angles du parcours du salon. L'espace dévolu au théâtre est également bien investi, notamment en raison de l'emplacement des deux tableaux. « Whouah ! », « It's beautiful ! ». Ces phrases sont souvent lancées en arrivant dans les espaces d'apparat et si elles ne le sont pas, les expressions visibles sur le visage des visiteurs le traduisent tout autant. Une visiteuse québécoise se dit émerveillée par ce lieu. Elle ne connaît ni Napoléon III ni la période à laquelle ses lieux sont historiquement associés. Pour elle, peu importe, elle n'a pas besoin de plus d'explications, car sa seule expérience esthétique des lieux suffit. Cette posture nous a été confirmée à de multiples reprises, dont au cours de cet échange [16] :

[entretien 16] « On visite ces appartements comme on irait au cinéma. Il y a une vraie immersion. Il n'y a pas besoin de plus. »

Usages et attentes du visiteur concernant l'arrière-plan historique

[entretien 8] « Appartement, c'est un terme qui a évolué, j'imagine, dans un passé que je ne saurais pas estimer, ça se prêtait autant pour la vie privée que pour la vie publique. Mais en expliquant mieux, ce serait bénéfique à la compréhension.

Je pense qu'il y a un manque d'explications en général, clairement. Déjà, il y a un mystère entre cette première antichambre et la pièce d'après. Quelque chose d'important n'est pas expliqué. Et ensuite, la grande salle, je n'avais pas vu la tribune des musiciens. Et c'est un truc qu'on retrouve ailleurs dans le musée, donc dans la reconstitution de ces salles, c'est important, mais on ne le voit plus du tout. C'est quelque chose qui devrait être mis en avant. On n'a pas toujours la tête en haut, en bas. Ils pourraient faire des choix sur des éléments principaux pour les gens qui n'ont pas d'audioguides et les pointer. Après, le salon, c'est le plus impressionnant parce que la salle est très, très grande. Même la salle de dîner, c'est vachement chouette. En plus, tu te dis qu'il y a des trucs hyper importants qui se sont passés dans cette salle. Mais la première, on ne sait même pas si ça a servi beaucoup. C'est fantomatique (...). »

Cet extrait concentre des usages de ces espaces souvent observés chez les visiteurs observés : œuvres peintes regardées sans leur donner un sens, effet « whouah » et éléments du théâtre, non perçus. Il concentre également des attentes, car contrairement à certains visiteurs (surtout étrangers), pour qui la mise en contexte n'est pas nécessaire, les visiteurs français sont demandeurs d'explications. Ils apprécient tout autant les salles et en devinent les usages les plus importants, c'est-à-dire de représentation, de réception et de repas, sans toutefois être familiarisés de façon concrète aux pratiques mondaines de l'époque et aux raisons politiques qui poussaient tel ou tel personnage important à se retrouver assis à la table de Napoléon III.

[entretien 9] « Ce à quoi j'ai pensé de suite, c'est la vie qu'ils menaient dedans. Je les voyais assis dans les canapés. Il y avait une petite table de jeu à un moment où tu avais quatre chaises un peu à l'écart. Là, je les voyais bien jouer aux cartes avec les cigares et discuter. Mais j'étais plus dans l'imagination de la vie qu'ils ont menée là qu'autre chose. Le côté théâtre, je ne l'avais pas perçu du tout avant que tu l'expliques. Niveau historique, ce n'était pas clair pour cette période que je connais mal. Reparler du contexte politique ça m'aurait aidé.

Pour la salle à manger, je voyais les serveurs. Je me demandais par où ils passaient d'ailleurs, où était l'entrée des invités. Je me suis posé ce genre de questions. Parce que la petite salle à manger était peut-être un passage... Avec les meubles qui bloquent l'entrée sur le couloir, je me suis demandé ça. C'est l'espace qui fonctionne le plus. Il n'y a pas de cassure. Tu passes d'un endroit à l'autre naturellement. »

[entretien 10] « Sur les informations importantes et les détails historiques, ce n'était pas clair. Mais sur l'architecture avec les dates et les architectes, c'était très clair. T'es au courant de qui a fait quelle boiserie en quelle année, mais tu ne sais pas où tu rentres. Il m'aurait fallu des informations à l'entrée des salles, pas sur les côtés, dans un petit coin, dans un format de 30 sur 30. Et puis, vu notre époque, des illustrations, des films, des supports interactifs. Il aurait suffi d'un petit écran et instantanément j'aurais été dedans. »

Visiblement, le visiteur souhaite plus d'informations que ce qui lui est proposé sur les panneaux de salle. Nous l'avons vu précédemment, ces derniers fournissent un titre fonctionnel à l'espace, puis les principales informations concernant les œuvres avec les noms d'artistes. Il semblerait que cela ne soit pas suffisant, y compris pour les visiteurs les plus experts, concernant la période dont il est question.



Nous avons suivi deux jeunes femmes au cours de leur visite, qui décrivaient avec beaucoup de précisions ce qu'elles avaient devant les yeux. Elles identifiaient les personnages représentés aux plafonds, commentaient les différents types de fauteuils, ou les détails de la tribune, le temps de travail des peintres pour les

réalisations de la petite salle à manger, etc. En discutant avec elles devant ce dernier espace, elles évoquent avec une certaine familiarité, et en souriant, la mégalomanie de Napoléon III. Elles sont toutes deux étudiantes en droit et affirment connaître sur le bout des doigts cette période. Selon elles, ces appartements ne sont pas suffisamment expliqués. Elles consultent en détail le panneau, et si elles confirment connaître le nom des peintres C. Héron et Adolphe Forestier, elles avouent également que cette information leur est à peine utile. Elles préféreraient que des panneaux replacent le contexte, détaillent le lien que Napoléon III entretenait avec les arts, car sinon, il est très difficile de donner du sens à ces salons. Pourquoi ces espaces sont-ils tels qu'ils sont ? Il serait essentiel de le savoir. Il faut préciser que ces deux jeunes femmes, en première année à *Sciences Po Paris*, confiaient avoir suivi des cours d'histoire concernant ces périodes-là en particulier.

Conclusion

Afin de répondre aux enjeux de réception et de compréhension de l'histoire du Palais pour les visiteurs du musée du Louvre, nous avons livré dans ce rapport un nombre important d'extraits d'entretiens. Notre propos est également structuré autour de chaque espace couvert par notre enquête. L'objectif était de dresser un bilan pour chacun d'eux, tout d'abord au niveau des ressources accessibles pour le visiteur. De là, la façon dont les visiteurs en percevaient les différents éléments (du sol au plafond) a été décrite afin de mieux cerner les possibles limites des salles en question en fonction de l'histoire et des usages pouvant être transmis. Nous avons également dégagé des tendances générales amorçant des questionnements plus larges sur la façon dont il est possible de s'approprier l'histoire d'un lieu en venant au musée.

Les visiteurs ont confié leurs attentes et ont décrit avec une grande précision leur propre façon de s'immerger dans chacune des salles du musée que nous avons étudiée. Les enjeux sont de taille, mais nous espérons avoir restitué fidèlement la diversité des rapports qu'ils entretiennent, et souhaitent entretenir, avec le musée du Louvre et l'histoire de ses murs.

Annexe

Les entretiens surlignés en jaune correspondent à ceux pour lesquels nous avons effectué un suivi de visite commenté.

entretien n°	durée (min.)	suivi commenté de la visite (o/n)	primovisite ur (o/n)	nombre de visites/an	lieu de résidence	sexe	âge	dernière profession exercée	catégorie socio-professionnelle
1	33	non	non	30	Paris	F	67	paysagiste concepteur	38
2	22	oui	non	0	Hauts de Seine	M	37	serveur	55
3	25	oui	oui	0	Hauts de Seine	F	12	collégienne	84
8	63	oui	non	0	Paris	F	36	post-doctorante	34
9	57	oui	oui	0	Haute-Garonne	F	45	chauffeuse de taxi	64
10	38	oui	non	0	Eure	M	37	enseignant	34
11	50	non	non	1	Seine-Saint-Denis	M	60	employé de banque	54
14	18	oui	oui	0	Pérou	F	41	professeurs	34
						M	40	de littérature espagnole	
15	15	oui	oui	0	Allemagne	F	26	technicien logistique	54
						H	26	dans une compagnie	
16	20	non	oui	0	USA	M	62	ingénieur en recherche et développement	38
						F	60	professeur de yoga	35
17	18	non	oui	0	Italie	M	36	employé en sous-traitance	54
18	14	oui	oui	0	Pérou	F	22	étudiante en com	84
19	13	oui	oui	0	Pays-Bas	M	25	technicien logistique dans une compagnie	54
							22	caissier en supermarché	55
20	21	non	non	2	Seine-et-Marne	F	42	infirmière	52
			oui	1		F	12	collégien	84
			non	1		F	15	lycéen	84
			non	1		H	16	lycéen	84
			oui	0	Côtes d'Armor	H	45	auxiliaire de puériculture	52
			non	2		F	42	fonctionnaire de police	53
22	11	non	oui	0	Brésil	F	38	ingénieurs	38
						H	40		
23	12	non	oui	0	Bourgogne	H	16	lycéen	84
						F			
24	12	oui	oui	2	Loire-et-Cher	H	29	militaire armée de l'air	53
			non	0			35	militaire armée de l'air	
25	12	non	non	1	Var	H	49	architecte	38
			oui	0		F	50	agent administratif	52
26	18	non	non	0	Ardèche	F	46	ambulancière	52
			oui	1		H	44	enseignant agrégé	34
			oui	5	Paris	F	45	ingénieurs	38
			oui	2		H	51		
27	15	non	oui	2	Corrèze	H	42	gérants d'une entreprise de bâtiment	23
				2		F	42		
				2		H	17	lycéen	84
				0		F	15		
28	8	non	oui	<50	Normandie	F	27	techniciennes en conservation préventive	47
					Yvelines		28		
29	30	non	non	1	Seine-et-Marne	H	25	technicien préparateur de commande	47
			oui	0		F	25	institutrice	42
30	9	non	oui	0	Paris	H	46	ouvrier qualifié	62
					Loire-et-Cher	F	44	préparatrice en pharmacie	43
31	13	non	oui	0	Nord-Pas-de-Calais	H	40	ingénieurs informatique	38
						F	42		
32	30	non	non	4	Paris	H	70	journaliste retraité	35
33	60	non	non	10	Paris	H	23	enseignant en histoire	34
34	60	non	non	5	Seine-et-Marne	H	25	étudiant en histoire	84