

ÉCOLE DU LOUVRE

Angélique Dufour

*Le numérique permet-il réellement un meilleur accès aux textes
expographiques ?*

Étude de l'exposition « Paris romantique, 1815-1848 » au Petit Palais

ANNEXES

Mémoire de stage
(2nde année de 2^{ème} cycle)
en Médiation

présenté sous la direction
de M^{me} Frédérique Leseur
Cheffe du service des Publics, Paris-Musées
du Maître de stage Catherine André

Septembre 2019

SOMMAIRE

I. Illustrations	6
A) La scénographie de l'exposition « Paris romantique, 1815-1848 »	6
Figure 1 – Plan de l'exposition par Véronique Dollfus.	6
Figure 2 – Carte introductive situant les quartiers parisiens abordés par l'exposition.	7
Figure 4 – Exemple d'une carte schématique accompagnant un texte de salle et localisant le quartier présenté.	8
Figure 5 – Scénographie immersive qui reproduit en trompe l'œil les vitrines des boutiques du Palais-Royal au XIX ^{ème} siècle (salle 2).	8
Figure 6 – Scénographie immersive qui reproduit en trompe l'œil le tableau du dessinateur Frechot, <i>Le Parvis de Notre-Dame</i> (salle 4).	9
Domenico Ferri, <i>Le Théâtre-Italien</i> , salle Favart, vers 1830, huile sur toile, Italie, Milan, Museo teatrale alla Scala.	9
Figure 7 – Scénographie immersive qui reproduit en trompe l'œil le tableau du peintre Ferri, <i>Le Théâtre-Italien</i> (salle 8).	9
Charles Frechot, <i>Le Parvis de Notre-Dame</i> , 1833, aquarelle, rehauts de gouache, Paris, Musée Carnavalet-Histoire de Paris.	9
Figure 9 – Scénographie immersive qui tente de reproduire un éclairage de nuit (salle 8).	10
Figure 8 – Scénographie immersive qui tente de reproduire un éclairage zénithale lumineux (salle 2).	10
Figure 11 – Exemple d'un texte de salle, découpé en plusieurs paragraphes.	11
Figure 12 – Exemple d'un texte de salle écrit d'un seul bloc, sans paragraphes.	12
Figure 13 – Exemple d'un cartel simple.	12
Figure 15 – Exemple d'un cartel développé contenant la reproduction de l'œuvre à laquelle il est rattaché.	13
Figure 14 – Exemple d'un cartel développé.	13
Figure 17 – Exemple d'un texte multimédia.	14
Figure 16 – Exemple d'une citation.	14
B. Les dispositifs numériques de l'exposition « Paris romantique, 1815-1848 »	15
1. Environnement	15
Figure 19 – Emplacement des dispositifs numériques dans la salle cinq.	15
Figure 18 – Emplacement des dispositifs numériques dans la salle cinq	15
Figure 20 – Mobilier du dispositif numérique « Les hauts lieux du Paris romantique ».	16
Figure 21 – Schéma du dispositif numérique « Les hauts lieux du Paris romantique » par la scénographe Véronique Dollfus.	16
Figure 22 – Mobilier du dispositif numérique « Repères historiques ».	17
Figure 23 – Schéma du dispositif numérique « Repères historiques » par la scénographe Véronique Dollfus.	17
2. « Les hauts lieux du Paris romantique »	18
Figure 25 – Légende des logos, visible sur les quatre côtés de la carte.	18
Figure 24 – Ecran principal du dispositif réunissant les logos cliquables.	18

Figure 26 – Modèle final du graphisme réalisé par le prestataire Anamnesia pour la carte du dispositif. La Seine, les parcs ainsi que les quartiers présentés par l'exposition ont été colorés.	19
Figure 27 – Exemple d'une notice ouverte.	20
Figure 28 – Exemple de deux notices ouvertes en même temps.	20
Figure 30 – Ligne invisible séparant l'écran en deux parties aux orientations opposées.	21
Figure 29 – Exemple d'un logo remplacé par un fragment de l'iconographie de la notice ouverte.	21
Figure 32 – Modèle du graphisme réalisé par le prestataire Anamnesia pour l'écran animé.	22
Figure 31 – Ecran animé en cas d'inutilisation prolongée.	22
3. « Repères historiques »	23
Figure 34 – Modèle du graphisme réalisé par le prestataire Anamnesia pour l'écran d'accueil. Dans la version finale, les couleurs de la monarchie de Juillet et de la révolution de 1848 ont été inversées à la demande du Petit Palais pour plus de clarté.	23
Figure 33 – Ecran d'accueil présentant la frise chronologique divisée en quatre périodes historiques.	23
Figure 39 – Modèle final du graphisme réalisé par le prestataire Anamnesia pour l'écran présentant la Restauration.	25
Figure 42 – Légende des cartes présentant les événements révolutionnaires de 1830 et 1848.	26
Figure 40 – Ecran présentant la révolution de 1830.	26
Figure 41 – Ecran présentant la révolution de 1830 : zoom sur la carte.	26
Figure 44 – Modèle final du graphisme réalisé par le prestataire Anamnesia pour l'écran présentant la Révolution de 1830.	27
Figure 43 – Exemple de deux notices ouvertes en même temps sur l'écran présentant la révolution de 1830.	27
Figure 46 – Deuxième proposition de graphisme, réalisé par le prestataire Anamnesia pour l'écran présentant la Révolution de 1830. Dans cette version, seuls les trois premiers jours de la révolution sont pris en compte.	28
Figure 45 – Première proposition de graphisme, réalisé par le prestataire Anamnesia pour l'écran présentant la Révolution de 1830. Dans cette version, les événements sont numérotés chronologiquement de 1 à 15.	28
Figure 48 - Modèle du graphisme réalisé par le prestataire Anamnesia pour l'écran animé.	29
Figure 47 – Ecran animé en cas d'inutilisation prolongée.	29
4. Manipulation et gestuelle	30
Figure 50 – Visiteur s'appêtant à fermer une notice en cliquant sur la croix, située dans le coin supérieur droit.	30
Figure 49 – Visiteur s'appêtant à ouvrir une notice en cliquant sur l'un des logos de la carte.	30
Figure 52 – Visiteur s'appêtant à cliquer sur une autre notice en lien.	31
Figure 51 – Visiteurs en train de déplacer et retourner des notices.	31
II. Analyse des textes expographiques	32
A. Typologie des textes existants de l'exposition « Paris romantique, 1815-1848 »	32
Tableau 1 : Typologie des textes « endo-scéniques »	32

B. Pourcentages	33
Figure 53 – D’après les nombres donnés précédemment.	33
Figure 54 – D’après les nombres donnés précédemment.	33
C. Analyse lexicale des textes sur supports traditionnels	34
Tableau 2 : Analyse lexicale des textes sur supports traditionnels	34
Textes sur supports traditionnels faisant l’objet de l’analyse lexicale	35
D. Analyse lexicale des textes sur supports numériques	40
Tableau 3 : Analyse lexicale des textes sur supports numériques	40
Textes sur supports numériques faisant l’objet de l’analyse lexicale	41
III. L’observation comme pré-évaluation sommative	45
A. Postes d’observation	45
Figure 55 – Poste d’observation adopté pour le dispositif « Les hauts lieux du Paris romantique ».	45
Figure 56 – Poste d’observation adopté pour le dispositif « Repères historiques ».	45
B. Présentation de l’échantillon	46
Tableau 4 : Présentation de l’échantillon	46
Figure 58 – D’après les chiffres retranscrits dans le précédent tableau.	49
Figure 57 – D’après les chiffres retranscrits dans le précédent tableau.	49
Figure 59 – D’après les chiffres retranscrits dans le précédent tableau.	50
Figure 60 – D’après les chiffres retranscrits dans le précédent tableau.	50
C. Grille d’observation appliquée pendant l’enquête	51
D. Comportements des visiteurs face aux dispositifs numériques	52
Figure 61 – Deux visiteurs partageant un tabouret pour regarder ensemble l’écran du dispositif « Repères historiques ».	52
Figure 62 – Visiteur regardant l’écran du dispositif « Repères historiques » dans le dos des deux visiteurs en train de l’utiliser.	52
Figure 64 – Visiteur assis sur le tabouret du dispositif « Repères historiques » pour se reposer, empêchant un visiteur intéressé par le dispositif de consulter l’écran aisément.	53
Figure 63 – Visiteur assis sur le tabouret du dispositif « Repères historiques » pour pouvoir se reposer et lire le texte de salle en toute tranquillité.	53



Figure 2 – Carte introductive situant les quartiers parisiens abordés par l'exposition.



Figure 3 – Chronologie introductive présentant les dates essentielles de la période historique abordée par l'exposition.



Figure 4 – Exemple d’une carte schématique accompagnant un texte de salle et localisant le quartier présenté.



Figure 5 – Scénographie immersive qui reproduit en trompe l’œil les vitrines des boutiques du Palais-Royal au XIX^{ème} siècle (salle 2).



Figure 6 – Scénographie immersive qui reproduit en trompe l’œil le tableau du dessinateur Frechot, *Le Parvis de Notre-Dame* (salle 4).



Charles Frechot, *Le Parvis de Notre-Dame*, 1833, aquarelle, rehauts de gouache, Paris, Musée Carnavalet-Histoire de Paris.



Figure 7 – Scénographie immersive qui reproduit en trompe l’œil le tableau du peintre Ferri, *Le Théâtre-Italien* (salle 8).



Domenico Ferri, *Le Théâtre-Italien*, salle Favart, vers 1830, huile sur toile, Italie, Museo teatrale alla Scala.



Figure 8 – Scénographie immersive qui tente de reproduire un éclairage zénithale lumineux (salle 2).



Figure 9 – Scénographie immersive qui tente de reproduire un éclairage de nuit (salle 8).

A. L'appareil textuel de l'exposition « Paris romantique, 1815-1848 »

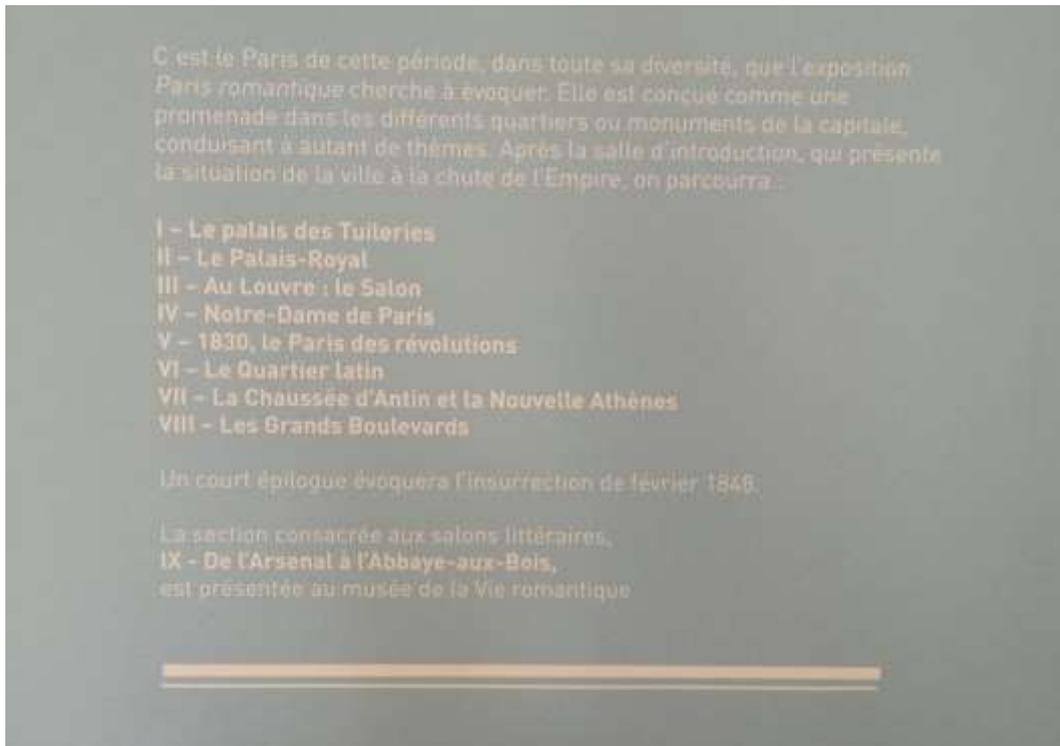


Figure 10 – Plan de l'exposition, annoncé à la fin du texte introductif.



Figure 11 – Exemple d'un texte de salle, découpé en plusieurs paragraphes.



Figure 12 – Exemple d'un texte de salle écrit d'un seul bloc, sans paragraphes.



Figure 13 – Exemple d'un cartel simple.



Figure 14 – Exemple d'un cartel développé.



Figure 15 – Exemple d'un cartel développé contenant la reproduction de l'œuvre à laquelle il est rattaché.

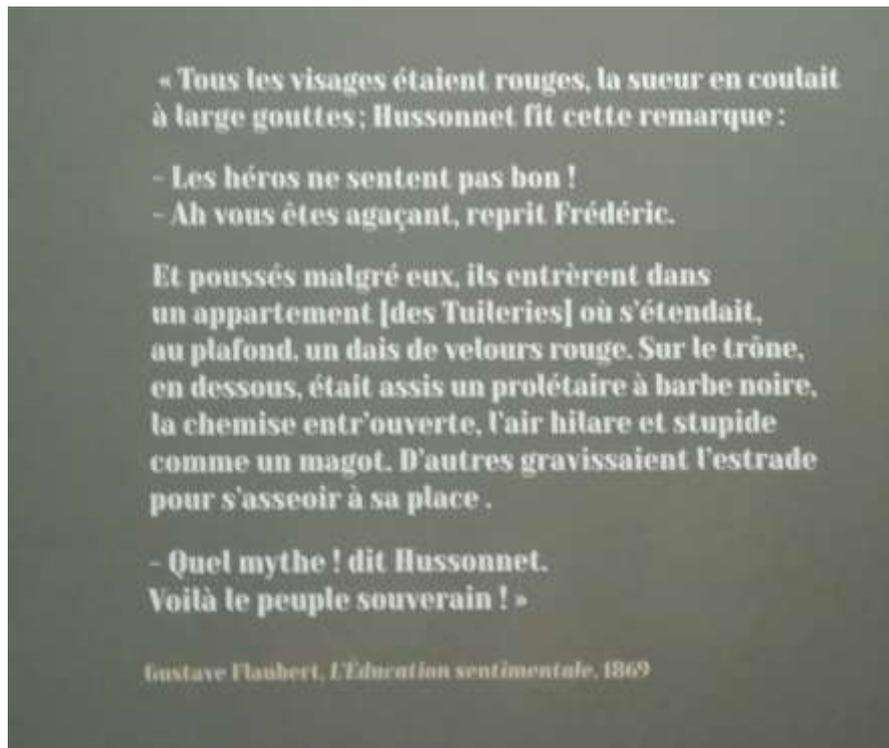


Figure 16 – Exemple d'une citation.



Figure 17 – Exemple d'un texte multimédia.

B. Les dispositifs numériques de l'exposition « Paris romantique, 1815-1848 »

1. Environnement



Figure 18 – Emplacement des dispositifs numériques dans la salle cinq.



Figure 19 – Emplacement des dispositifs numériques dans la salle cinq.



Figure 20 – Mobilier du dispositif numérique « Les hauts lieux du Paris romantique ».

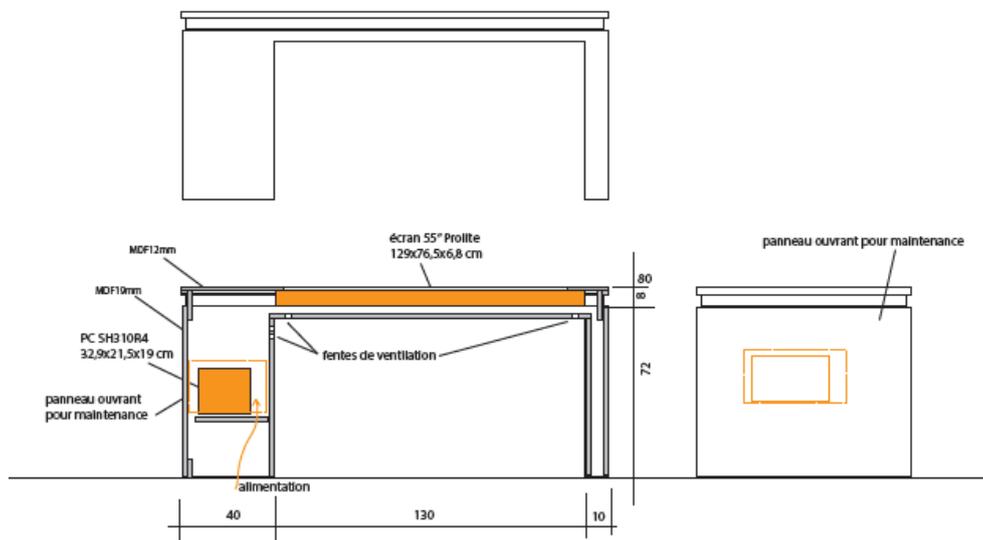


Figure 21 – Schéma du dispositif numérique « Les hauts lieux du Paris romantique » par la scénographe Véronique Dollfus.



Figure 22 – Mobilier du dispositif numérique « Repères historiques ».

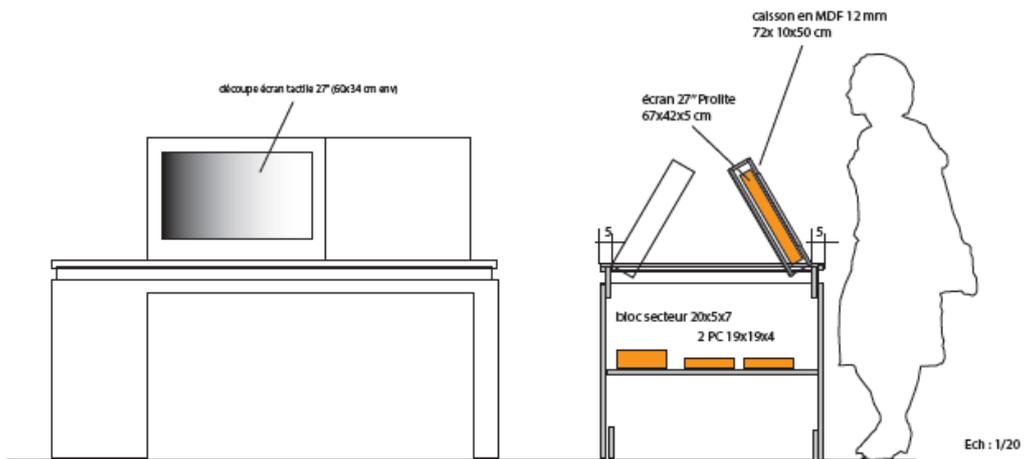


Figure 23 – Schéma du dispositif numérique « Repères historiques » par la scénographe Véronique Dollfus.

2. « Les hauts lieux du Paris romantique »



Figure 24 – Ecran principal du dispositif réunissant les logos cliquables.



Figure 25 – Légende des logos, visible sur les quatre côtés de la carte.

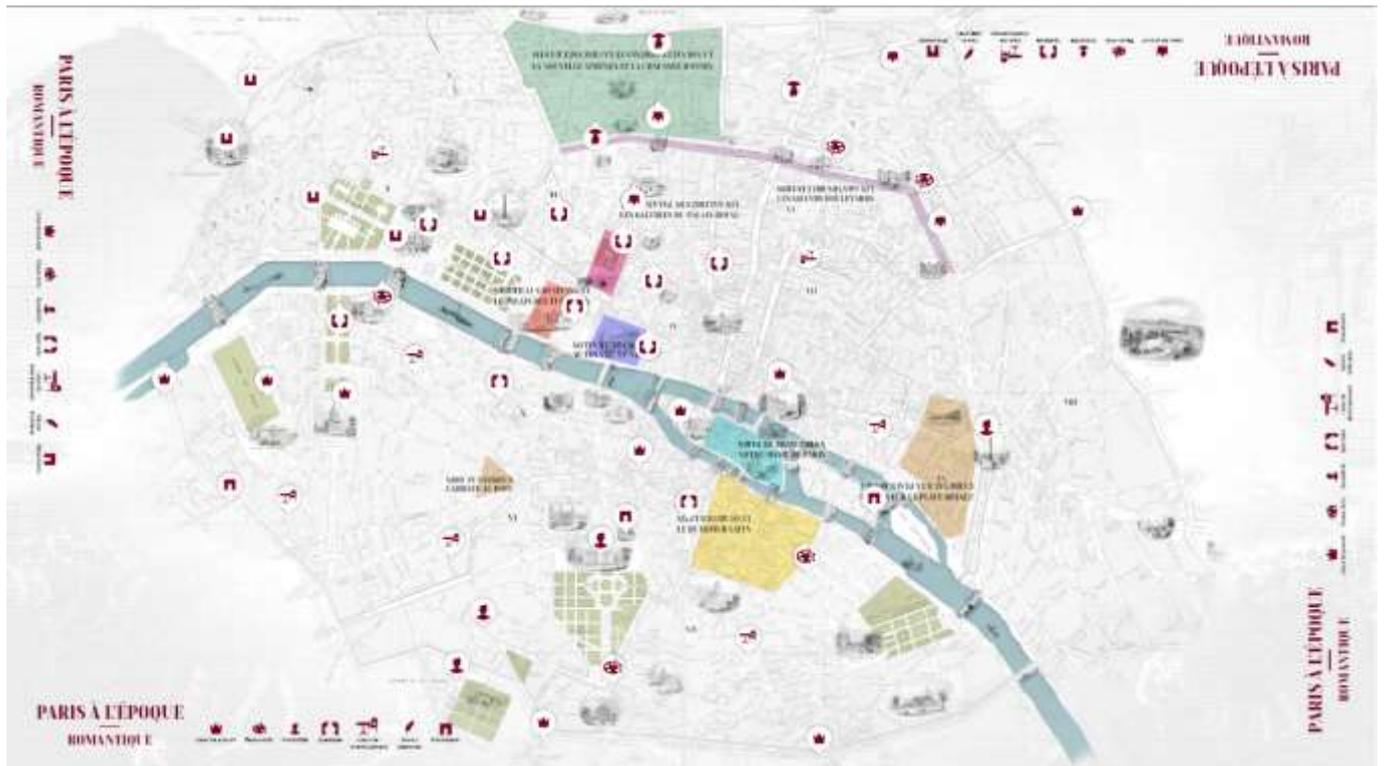


Figure 26 – Modèle final du graphisme réalisé par le prestataire Anamnesia pour la carte du dispositif. La Seine, les parcs ainsi que les quartiers présentés par l’exposition ont été colorés.

Quartier rouge : Le palais des Tuileries

Quartier rose : Le Palais-Royal

Quartier violet : Au Louvre : le Salon

Quartier bleu : Notre-Dame de Paris

Quartier jaune : Le Quartier latin

Quartier vert : La Chaussée d’Antin et la Nouvelle Athènes

Quartier mauve : Les Grands Boulevards

Les **quartiers colorés en marron clair** sont ceux abordés par l’exposition au musée de la Vie romantique.

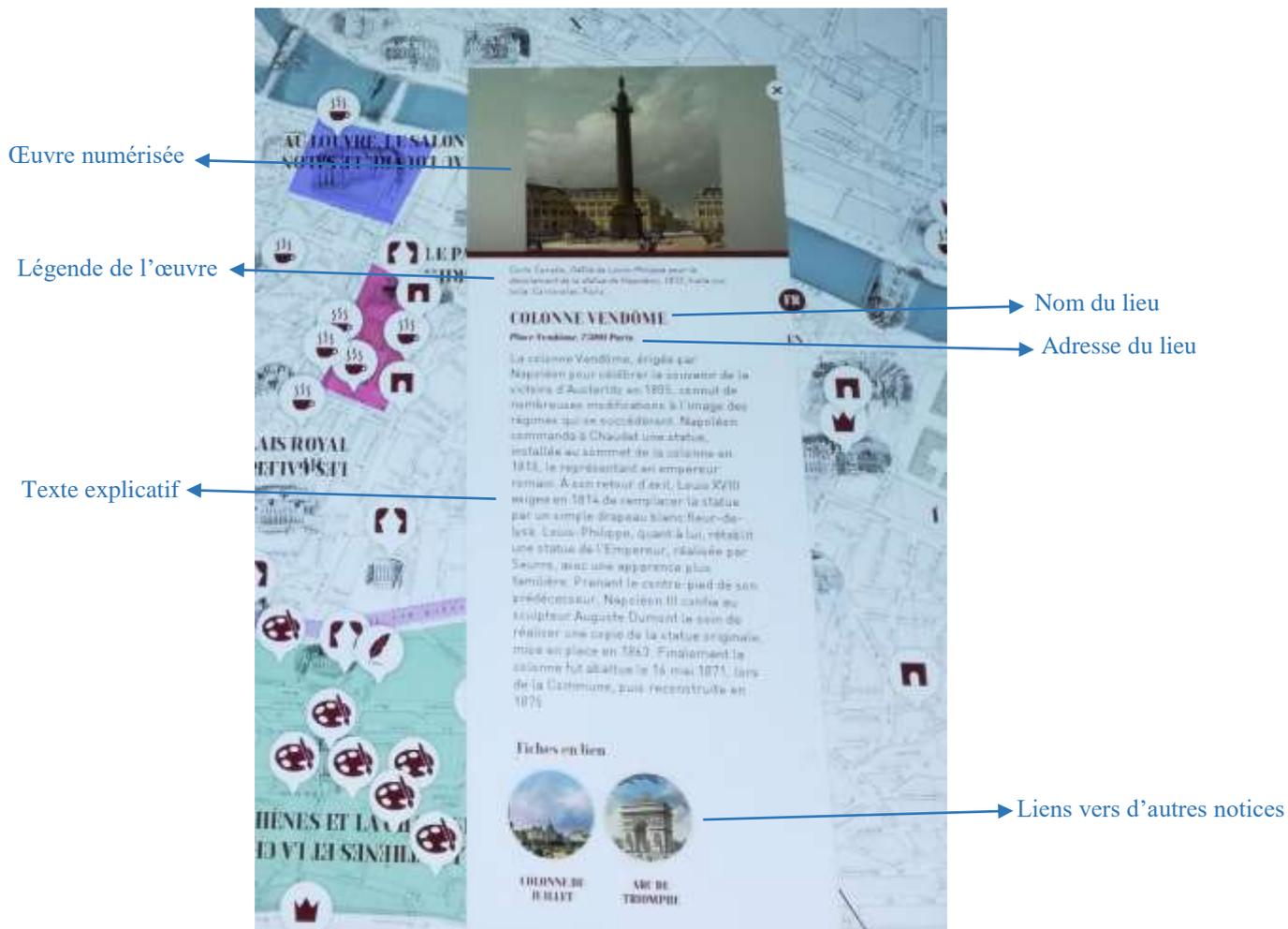


Figure 27 – Exemple d'une notice ouverte.

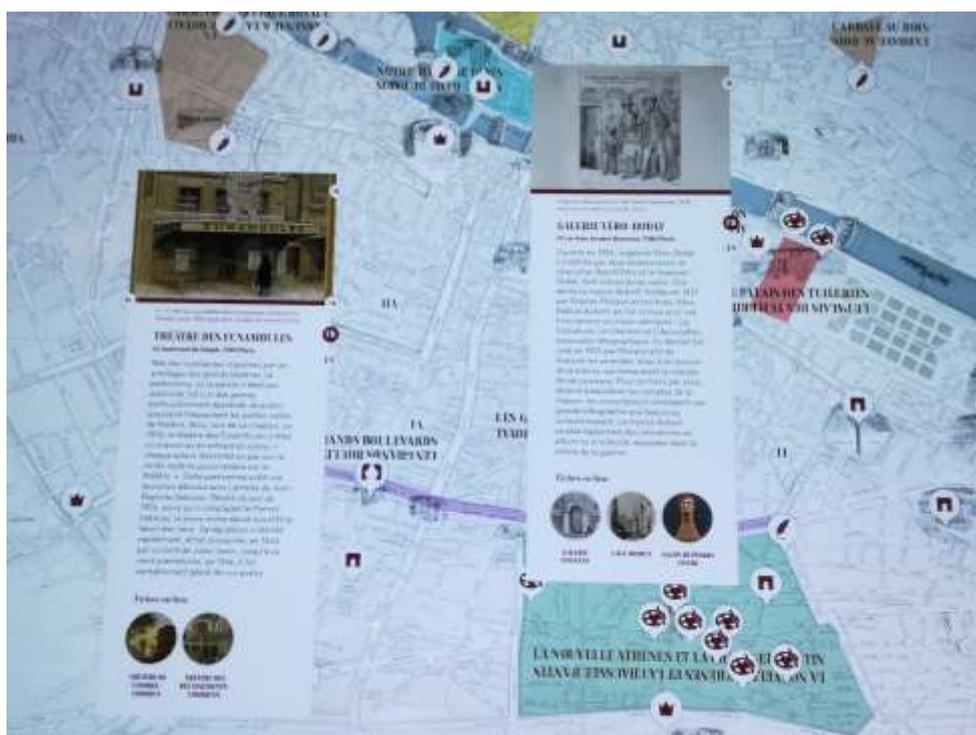


Figure 28 – Exemple de deux notices ouvertes en même temps.

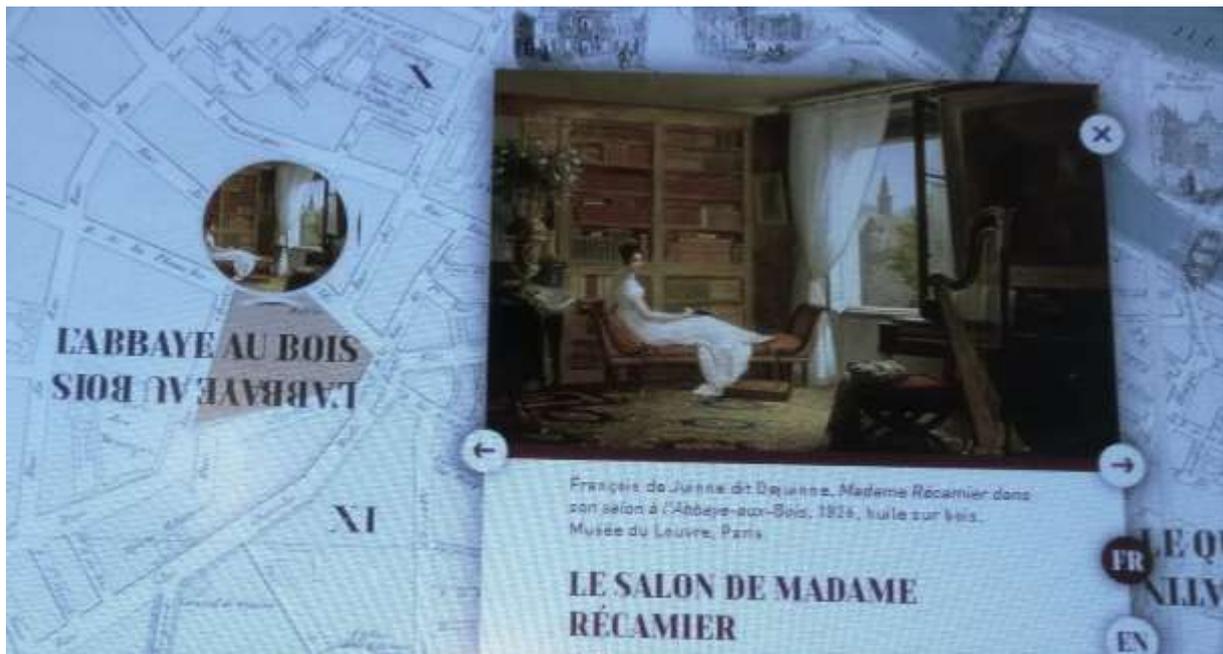


Figure 29 – Exemple d’un logo remplacé par un fragment de l’iconographie de la notice ouverte.

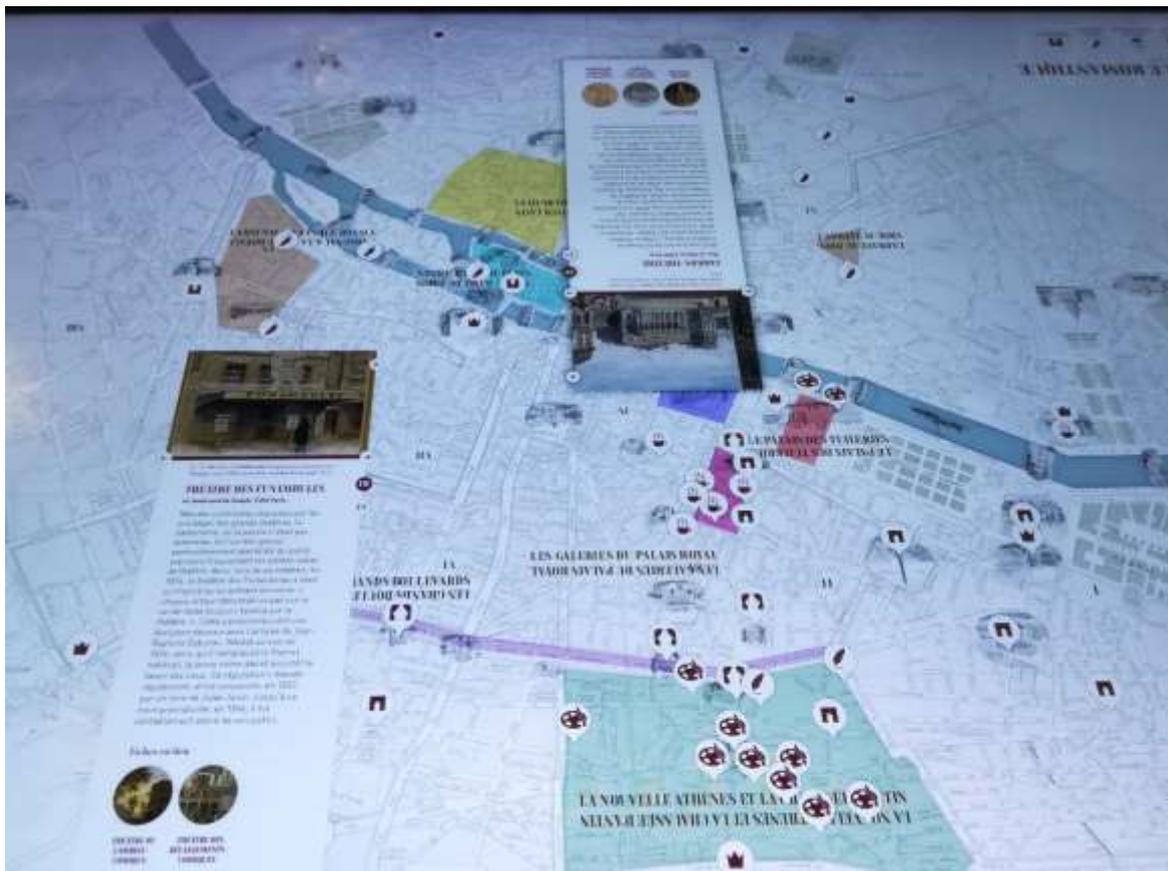


Figure 30 – Ligne invisible séparant l’écran en deux parties aux orientations opposées.

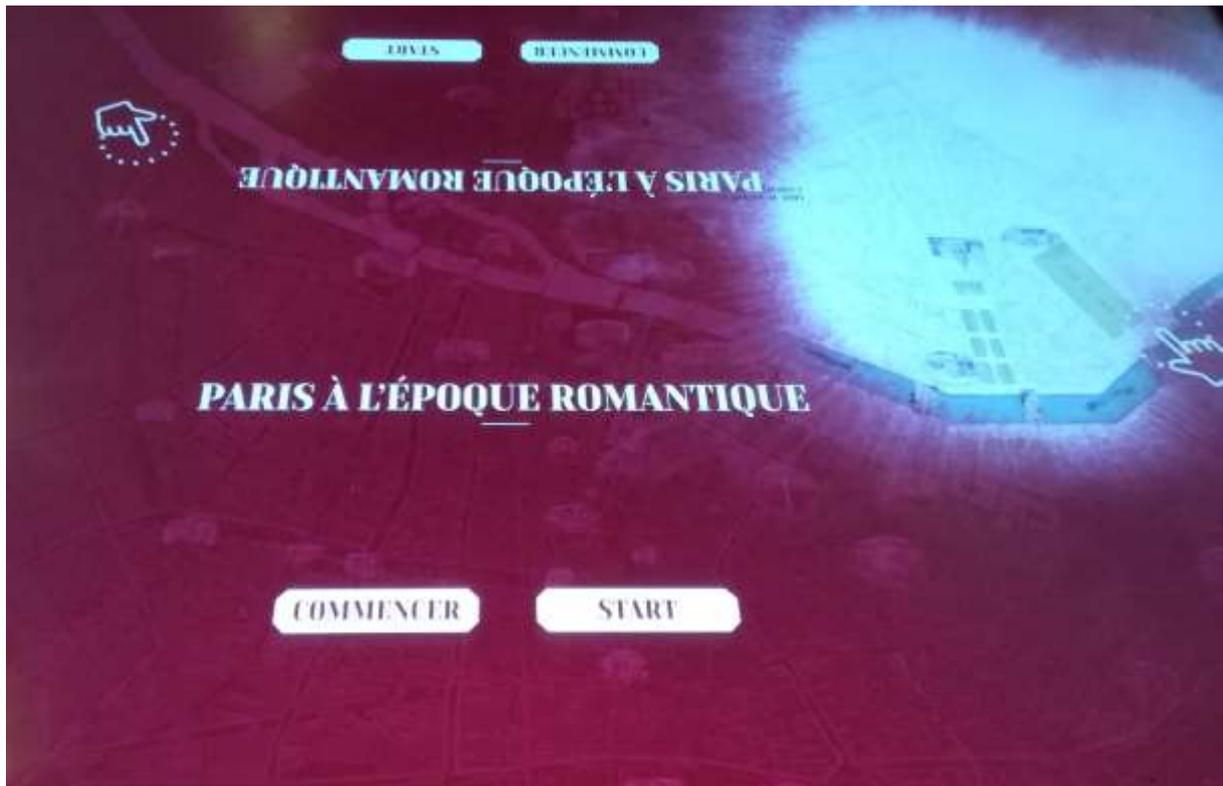


Figure 31 – Ecran animé en cas d'inutilisation prolongée.

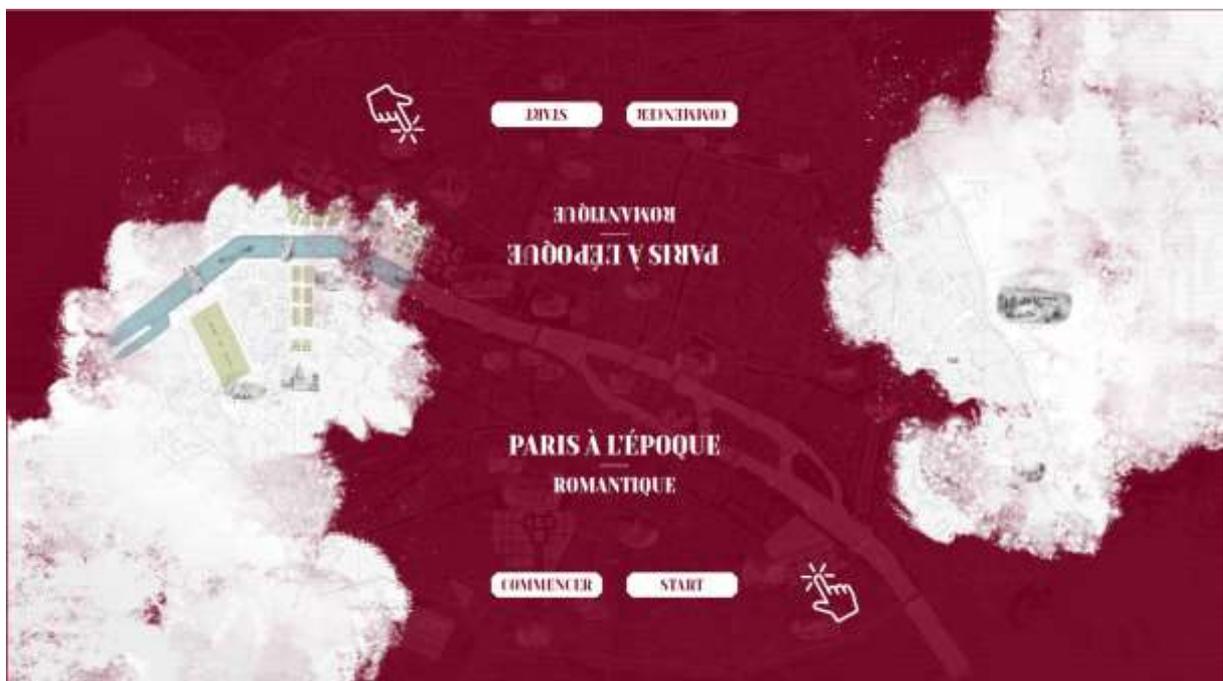


Figure 32 – Modèle du graphisme réalisé par le prestataire Anamnesia pour l'écran animé.

3. « Repères historiques »

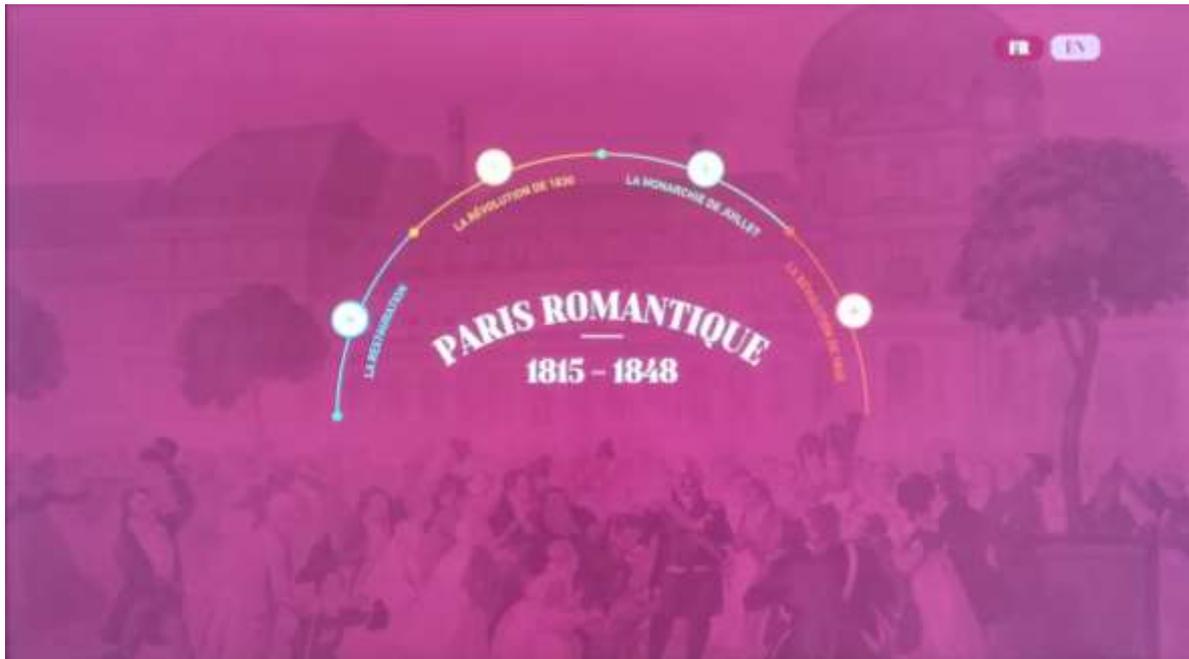


Figure 33 – Ecran d'accueil présentant la frise chronologique divisée en quatre périodes historiques.



Figure 34 – Modèle du graphisme réalisé par le prestataire Anamnesia pour l'écran d'accueil. Dans la version finale, les couleurs de la monarchie de Juillet et de la révolution de 1848 ont été inversées à la demande du Petit Palais pour plus de clarté.

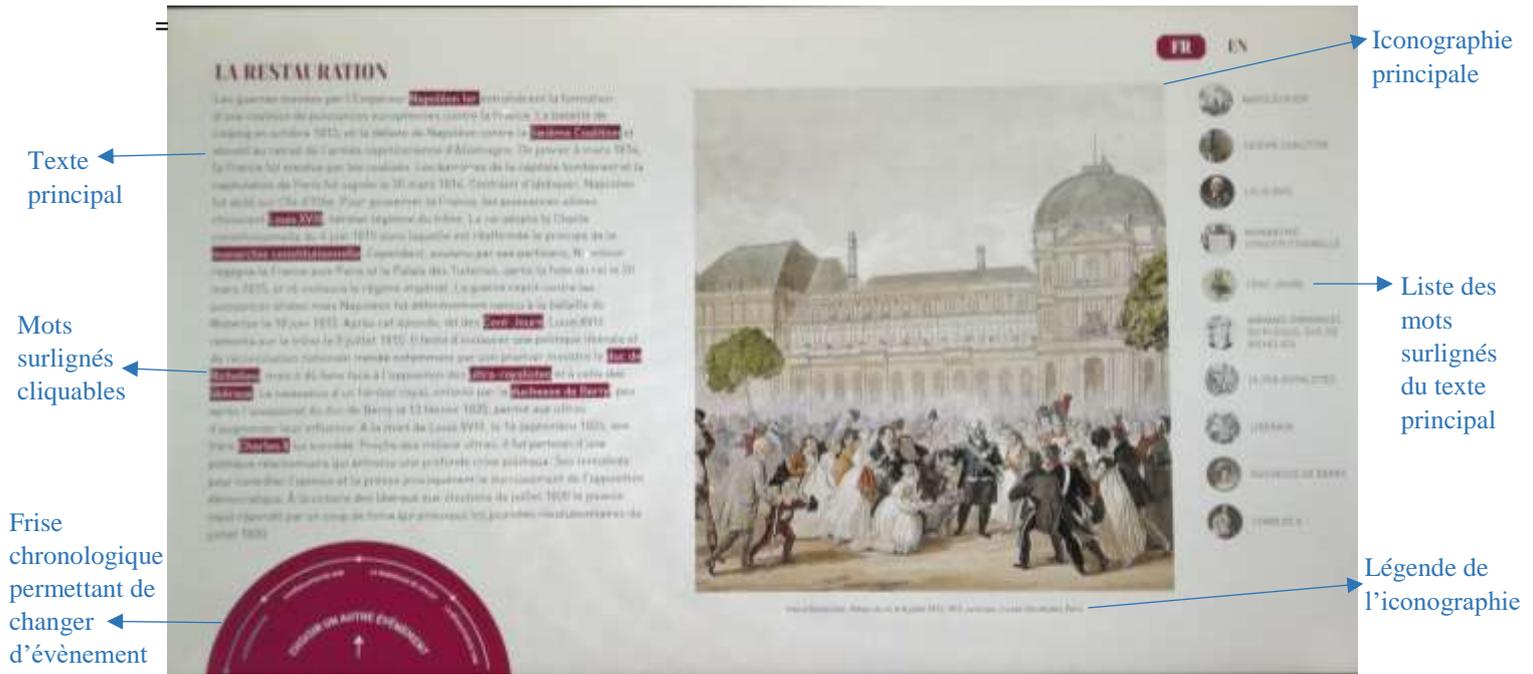


Figure 35 – Ecran présentant la période historique de la Restauration.



Figure 36 – Frise chronologique présente dans le coin inférieur gauche de chacun des quatre écrans présentant les périodes historiques. Nous pouvons voir qu'il y a une erreur sur les couleurs, celle utilisée ici pour la Révolution de 1848 ne correspondant pas à celle utilisée pour l'écran d'accueil.



Figure 37 – Liste des mots surlignés des textes généraux sur la Restauration et la monarchie de Juillet.



Figure 40 – Ecran présentant la révolution de 1830.



Figure 41 – Ecran présentant la révolution de 1830 : zoom sur la carte.

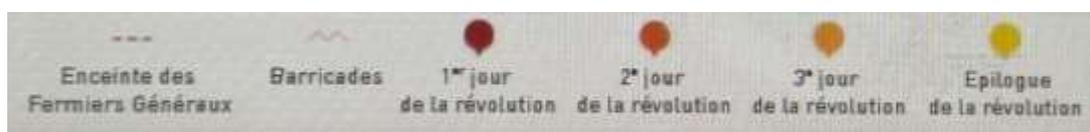


Figure 42 – Légende des cartes présentant les événements révolutionnaires de 1830 et 1848.

Bulle remplacée par un fragment de l'iconographie de la notice ouverte

Légende de l'iconographie

Adresse où a eu lieu l'évènement

Iconographie

Nom et jour de l'évènement

Texte explicatif

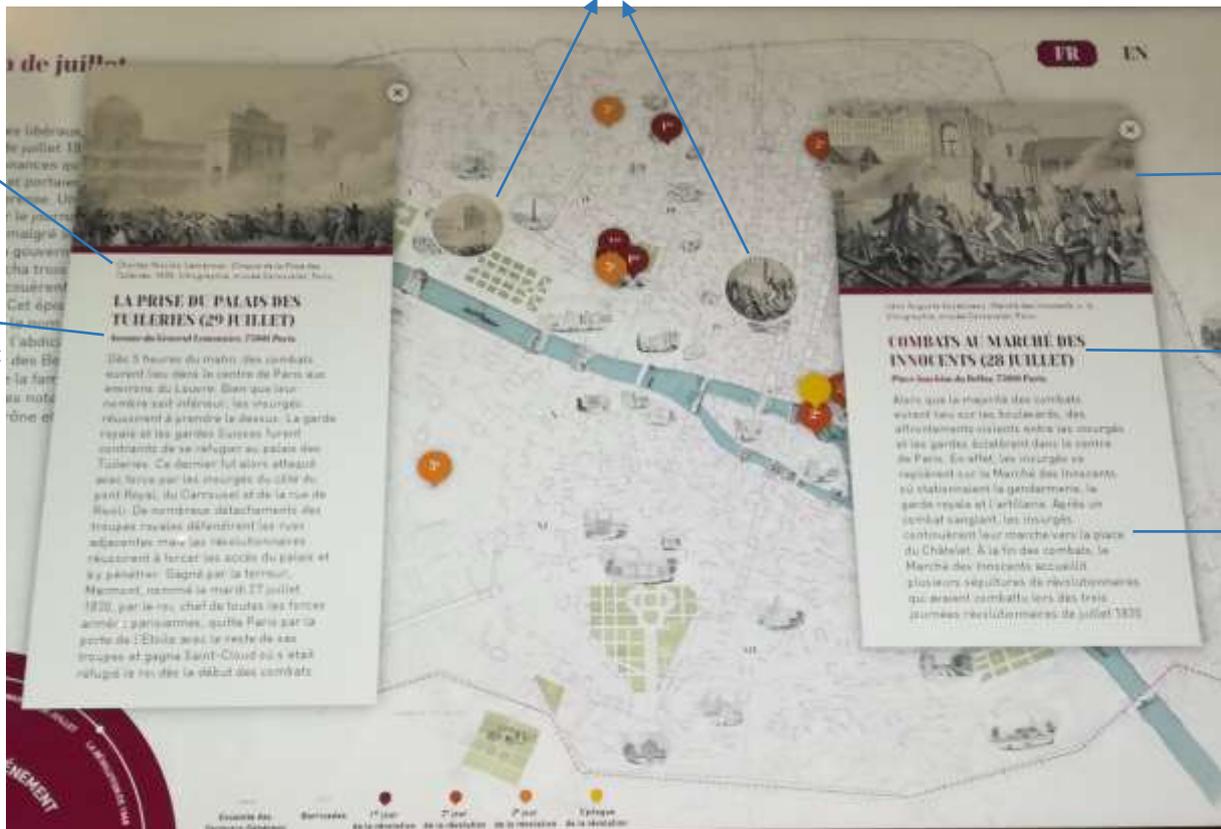


Figure 43 – Exemple de deux notices ouvertes en même temps sur l'écran présentant la révolution de 1830.



Figure 44 – Modèle final du graphisme réalisé par le prestataire Anamnesia pour l'écran présentant la Révolution de 1830.



Figure 45 – Première proposition de graphisme, réalisé par le prestataire Anamnesia pour l’écran présentant la Révolution de 1830. Dans cette version, les évènements sont numérotés chronologiquement de 1 à 15.



Figure 46 – Deuxième proposition de graphisme, réalisé par le prestataire Anamnesia pour l’écran présentant la Révolution de 1830. Dans cette version, seuls les trois premiers jours de la révolution sont pris en compte.

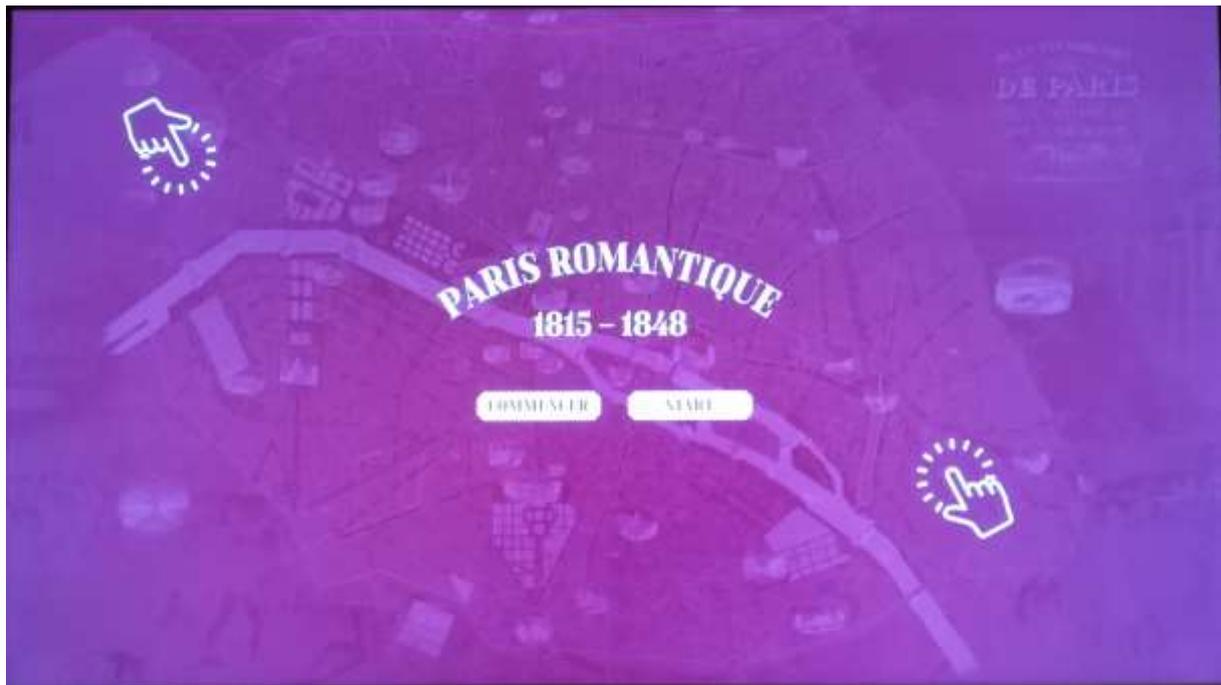


Figure 47 – Ecran animé en cas d’inutilisation prolongée.



Figure 48 - Modèle du graphisme réalisé par le prestataire Anamnesia pour l'écran animé.

4. Manipulation et gestuelle



Figure 49 – Visiteur s’apprêtant à ouvrir une notice en cliquant sur l’un des logos de la carte.



Figure 50 – Visiteur s’apprêtant à fermer une notice en cliquant sur la croix, située dans le coin supérieur droit.



Figure 51 – Visiteurs en train de déplacer et retourner des notices.



Figure 52 – Visiteur s'appêtant à cliquer sur une autre notice en lien.

II. Analyse des textes expographiques

A. Typologie des textes existants de l'exposition « Paris romantique, 1815-1848 »

Tableau 1 : Typologie des textes « endo-scéniques »²

	Type de support	Moyenne du nombre de mots	Objectif de communication ³	Total dans l'espace d'exposition ⁴	Emplacement dans l'espace d'exposition
Texte de section	Mural	265,7	Présenter Expliquer Ponctuer le propos	10	Dans chaque salle thématique
Citation	Mural	119,5	Etonner Ponctuer le propos	2	Une à l'introduction et une à l'épilogue
Cartel simple	Etiquette mural et sur pied	<i>Non calculé⁵</i>	Nommer	222	Au niveau des œuvres
Cartel développé	Etiquette mural et sur pied	<i>Non calculé</i>	Nommer Expliquer	348	Au niveau des œuvres
Texte numérique	Dispositif numérique	<i>Non calculé</i>	Présenter Expliquer Dater Ponctuer le propos	112 répartis sur deux dispositifs.	Dans la section 5, au milieu du parcours de l'exposition

Quant au nombre d'objets exposés, nous considérons qu'il est de six cents⁶.

² D'après Marie-Sylvie Poli, « Dans l'exposition ce qui est écrit », *La Lettre de l'OCIM*, n°32, 1994, pp. 30-35.

³ *Ibid.* Marie-Sylvie Poli propose une liste des douze fonctions de l'écrit dans une exposition, à laquelle nous nous référons.

⁴ Il est important de préciser que les nombres donnés sont approximatifs puisqu'ils résultent de mon propre décompte qui ne prétend pas à une complète exhaustivité.

⁵ Etant donné le nombre de cartels, nous n'avons pu tous les recueillir pour calculer la moyenne du nombre de mots.

⁶ Nombre d'œuvres annoncées dans le communiqué de presse : Paris romantique, 1815-1848, Communiqué de presse, mars 2019, [[En ligne](#)].

B. Pourcentages⁷

CONTENUS EXPOGRAPHIQUES

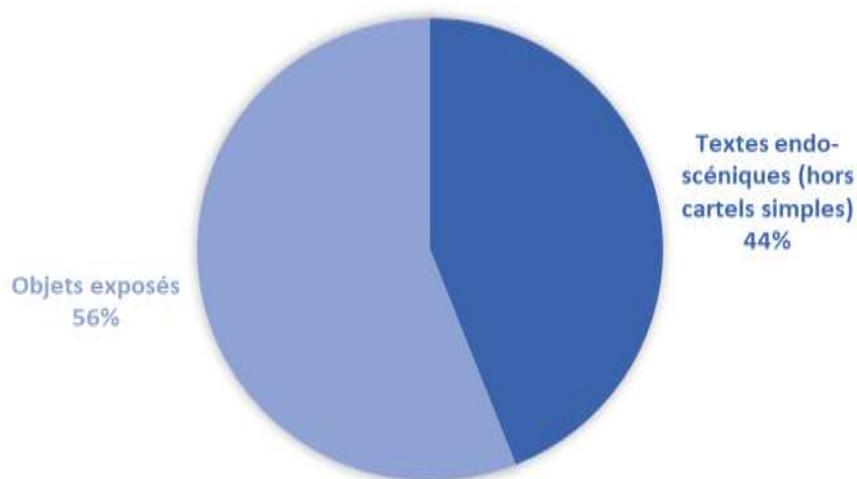


Figure 53 – D’après les nombres donnés précédemment.

CARTELS

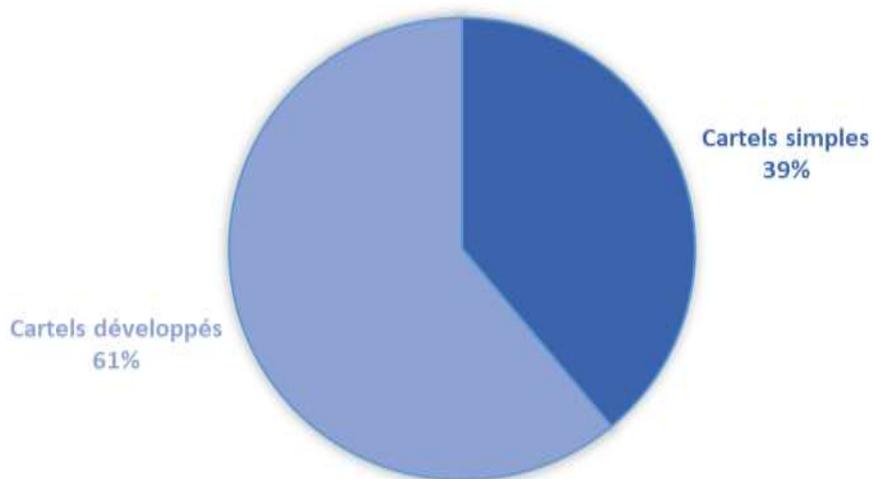


Figure 54 – D’après les nombres donnés précédemment.

⁷ Il est important de préciser que les nombres donnés sont approximatifs puisqu’ils résultent de mon propre décompte qui ne prétend pas à une complète exhaustivité.

C. Analyse lexicale⁸ des textes⁹ sur supports traditionnels

Tableau 2 : Analyse lexicale des textes sur supports traditionnels

Nom du document	Type de document	Nombre de mots	Pronom personnel	Renvoi vers des œuvres	Vocabulaire spécifique	Noms propres	Lieux parisiens	Registre de langue
Paris romantique	Texte de salle	276 mots	Oui	Non	Oui	Oui (8)	Non	Soutenu
Manufacture royale de Sèvres, <i>Paires de vases Fragonard</i>	Cartel développé	100 mots	Non	/	Oui	Oui (4)	Non	Soutenu
Canne	Cartel développé	71 mots	Non	/	Non	Non	Non	Courant
Au Louvre : le Salon	Texte de salle	298 mots	Non	Oui directement	Oui	Oui (5)	Non	Soutenu
Victor Hugo, <i>Notre-Dame de Paris</i>	Cartel développé	92 mots	Non	/	Non	Oui (2)	Non	Courant
1830, le Paris des révolutions	Texte de salle	319 mots	Non	Oui directement	Oui	Oui (8)	Oui	Soutenu
Eugène Sue, <i>Les Mystères de Paris</i>	Cartel développé	104 mots	Non	/	Oui	Oui (1)	Non	Soutenu
La Chaussée d'Antin et la Nouvelle Athènes	Texte de salle	231 mots	Non	Non	Oui	Oui (21)	Oui	Soutenu
Jean-Pierre Dantan, <i>Henri-Bernard Dabadie</i>	Cartel développé	53 mots	Non	/	Non	Oui (2)	Non	Courant
Epilogue : La révolution de 1848	Texte de salle	239 mots	Non	Oui directement	Oui	Oui (7)	Oui	Soutenu

⁸ Cette analyse lexicale s'est notamment inspirée de celle menée par Sophie Rodriguez dans *Le texte dans l'exposition : enjeux et évolutions d'un outil de médiation au service des musées*, mémoire de Master 2 sous la direction de Madame Marie-Christine Bordeaux, Université Stendhal Grenoble 3, 2015 (document non publié).

⁹ Nous avons choisi d'analyser cinq textes de salle et cinq cartels développés, pris au hasard, en veillant toutefois à ce que chaque section de l'exposition soit représentée. Ce nombre, bien que peu exhaustif, nous semble toutefois assez bien représentatif de la teneur des textes sur supports traditionnels.

Textes sur supports traditionnels faisant l'objet de l'analyse lexicale

Légende de l'analyse lexicale :

- **Mots en gras coloré en vert** : termes renvoyant selon nous à un langage relativement soutenu.
- **Mots en gras coloré en rouge** : termes spécifiques, nécessitant souvent des explications de définition.
- **Mots surlignés en jaune** : mention de lieux parisiens ou de personnalités d'époque.

Paris romantique (texte général de la salle introductive)

Napoléon avait rêvé de faire de Paris une mégalopole qui serait la capitale politique de l'Europe. La chute de l'Empire l'empêcha d'accomplir ce **dessein**, mais les Parisiens de la **Restauration** et de la **monarchie de Juillet** avaient tout de même la conviction de vivre dans la première ville du monde, capitale artistique, musicale et scientifique, mais également capitale des plaisirs et de la mode. Beaucoup d'étrangers partageaient ce sentiment et pensaient que seule l'**approbation** parisienne pouvait leur assurer une reconnaissance internationale. De ce fait, la ville fourmillait d'exilés volontaires, musiciens, comme **Rossini**, **Liszt** ou **Meyerbeer**, scientifiques, comme **Alexandre de Humboldt**, écrivains, comme **Henri Heine**, mais aussi de réfugiés fuyant des situations politiques difficiles, comme **Adam Mickiewicz**, **Frédérique Chopin** ou la **princesse Belgiojoso**. Le brassage de toutes ces influences extérieures, dans un contexte relativement **libéral**, favorisa l'éclosion d'une effervescence intellectuelle unique dans une Europe où beaucoup de nations vivaient encore sous un régime oppressif.

C'est le Paris de cette période dans toute sa diversité, que l'exposition *Paris romantique* cherche à évoquer. Elle est conçue comme une promenade dans les différents quartiers ou monuments de la capitale, conduisant à autant de thèmes. Après la salle d'introduction, qui présente la situation de la ville à la chute de l'Empire, **on** parcourra :

- I – Le palais des Tuileries
- II – Le Palais-Royal
- III – Au Louvre : le Salon
- IV – Notre-Dame de Paris
- V – 1830, le Paris des révolutions
- VI – Le Quartier latin
- VII – La Chaussée d'Antin et la Nouvelle Athènes
- VIII – Les Grands Boulevards

Un court épilogue évoquera l'**insurrection** de février 1848.

La section consacrée aux salons littéraires, IX – De l'Arsenal à l'Abbaye-aux-Bois, est présentée au musée de la Vie romantique.

Manufacture royale de Sèvres, Paires de vases Fragonard « Charles VII » et « Agnès Sorel » (cartel développé de la section 1)

1827-1833, Porcelaine dure, peinte et dorée, Versailles, musée national des châteaux de Versailles et Trianon.

Pour son cabinet de travail aux Tuileries, le **duc d'Orléans** se fait livrer une paire de grands **vases de Sèvres néogothiques arborant** les profils de **Charles VII** et de sa maîtresse, **Agnès Sorel**, peints dans des **quadrilobes**. Ornés de flamboyantes couleurs rouge, fuchsia, bleu et vert, ces vases dont la forme a été dessinée par le **peintre-troubadour Alexandre-Evariste Fragonard** manifestent un audacieux parti-pris esthétique qui plaît au duc.

Canne (cartel développé de la section 2)

Vers 1820-1830, Jonc de Malacca, ivoire sculpté, fêrue en os, Paris, Palais Galliera, musée de la Mode de la Ville de Paris, fonds ancien.

La canne, « ce meuble aussi nécessaire qu'inutile », était un élément indispensable de la tenue de l'élégant. Paris comptait au XIX^e siècle plus de deux cents fabricants et marchands de cannes, et l'art de les façonner témoignait de la supériorité du travail parisien, sans rival.

III – Au Louvre : le Salon (texte général de la section 3)

Instituée à la fin du XVII^e siècle, cette grande exposition avait lieu traditionnellement dans le **Salon carré** du Louvre, d'où son nom. Le Salon reste au début du XIX^e siècle l'événement majeur de la vie artistique parisienne. Abondamment commenté dans la presse, il constituait la principale exposition d'art contemporain : tous les jeunes artistes **aspiraient** à s'y faire admettre par le jury, bien conscients que de leur succès au Salon dépendait la réussite de leur carrière. Devant le triomphe de la manifestation, qui rassemblait au fil des années un nombre croissant de peintures et de sculptures, il fallut bientôt annexer plusieurs enfilades de salles du musée et la rendre annuelle à partir de 1833. Tous les genres et tous les styles y étaient représentés et les tableaux étaient accrochés les uns contre les autres, tandis que les sculptures étaient reléguées au rez-de-chaussée.

Les salons des années 1820 virent l'émergence du **romantisme** en peinture, avec la présentation des œuvres maîtresses de **Géricault** (*Le Radeau de la Méduse*, Salon de 1819) et de **Delacroix** (*La Barque de Dante*, Salon de 1822, *Les Massacres de Scio*, en 1824, *Le Christ au jardin des Oliviers*, en 1827). Dans les années 1830, ce fut au tour des sculpteurs de la **nouvelle école** de se faire remarquer : au Salon de 1831 exposèrent ainsi **Barye** et **Duseigneur**, dont le *Roland furieux* est aujourd'hui encore considéré comme l'un des manifestes du **romantisme** en sculpture. Dans les années 1830, le jury fit preuve d'une plus grande sévérité à l'égard des **romantiques** : certains comme Barye ou **Préault** furent régulièrement exclus et développèrent

de nouvelles stratégies de vente et d'exposition. L'**hégémonie** du Salon, jusque-là incontestée, commençait alors à être mise en cause. Ne sont présentées dans cette salle, sauf exception, que des œuvres ayant figuré à ces Salons.

Victor Hugo (1802-1885), *Notre-Dame de Paris* (cartel développé de la section 4)

1831, Édition originale, Paris, Charles Gosselin, Paris, Maison de Victor-Hugo.

Rédigé à partir de 1830 et publié en 1831, *Notre-Dame de Paris* fut le premier roman de **Victor Hugo**. L'auteur s'inspirait de **Walter Scott**, mais avait aussi l'ambition de recréer le Paris du XV^e siècle. Le livre rencontra un grand succès public et ses personnages – Quasimodo, Esmeralda, Claude Frollo – acquièrent immédiatement une dimension légendaire. Il favorisa également une prise de conscience de l'importance de conserver les monuments du passé, et Notre-Dame devint l'emblème de cette démarche.

V – 1830, le Paris des révolutions (texte général de la section 5)

Le 25 juillet 1830, depuis sa résidence de **Saint-Cloud**, **Charles X** signa six ordonnances qui remettaient en cause les libertés fondamentales, notamment la liberté de la presse. Lorsque les Parisiens l'apprirent, le lendemain, les premières émeutes éclatèrent autour du Palais-Royal et de la **Bourse** tandis que des barricades s'élevaient dans les quartiers populaires du vieux Paris. Contre toute attente, les combats **se soldèrent** par une victoire du peuple face aux troupes royales. L'**Hôtel de Ville**, Notre-Dame, puis le Louvre et les Tuileries tombèrent aux mains des **insurgés**, et Charles X fut contraint de s'enfuir. Les députés **libéraux**, par souci d'ordre, firent appel à **Louis-Philippe d'Orléans** qui fut proclamé « roi des Français ». Il suffit donc de trois jours, du 27 au 29 juillet 1830, pour renverser la dynastie des **Bourbons**. Le règne de Louis-Philippe, certes plus **libéral** à ses débuts, n'en surveilla pas moins étroitement la presse, où les caricatures allaient bon train, faisant la réputation de dessinateurs aussi talentueux que **Daumier** ou **Grandville**.

À la révolution politique qui s'opérait alors fit écho une vraie révolution dans les arts. Deux œuvres, toutes deux créées en 1830, incarnent ici le renouveau **romantique** : *Hernani*, de **Victor Hugo**, drame joué le 25 février 1830 au **Théâtre-Français**, et la *Symphonie fantastique*, d'**Hector Berlioz**, donnée pour la première fois le 5 décembre 1830 dans la **Salle du Conservatoire**.

Les monuments, construits sous la **Restauration** et la **monarchie de Juillet**, furent également très affectés par les retournements politiques de la période. Si **Louis XVIII**, en édifiant la **Chapelle expiatoire**, cherchait à faire table rase du passé récent, Louis-Philippe au contraire tint à réconcilier les Français avec l'héritage révolutionnaire et impérial. Roi bâtisseur, il parvint ainsi à clore les nombreux chantiers simplement amorcés par ses prédécesseurs, tels l'**église de la Madeleine** et l'**Arc de Triomphe**, ou à en élever de nouveaux, comme la **colonne de la Bastille** ou le tombeau de Napoléon aux **Invalides**.

Eugène Sue (1804-1857), *Les Mystères de Paris* (cartel développé de la section 6)

Éd. Charles Gosselin, 1843-1844, Première édition illustrée, Collection particulière.

Les Mystères de Paris, avant de paraître en volume, furent publiés en feuilleton, entre juin 1842 et octobre 1843, dans le *Journal des débats*. Les aventures du mystérieux Rodolphe, évoluant dans les bas-fonds et tentant d'instaurer une justice sociale, suscitèrent un intérêt universel, tenant en haleine des centaines de milliers de lecteurs pendant plus d'un an. **Plaidant** pour soulager les souffrances du peuple, **Eugène Sue** y **préfigurait** les idéaux de la révolution de 1848 ; le **dandy** qu'il avait été dans sa jeunesse était devenu un **socialiste** convaincu.

VII – La Chaussée d'Antin et la Nouvelle Athènes (texte général de la section 7)

Les quartiers de la Chaussée d'Antin et de la Nouvelle Athènes, bien que **mitoyens**, présentaient des **physionomies** très différentes. Le premier, compris entre la **rue Caumartin** et la **rue Grange-Batelière** et longeant le Boulevard, avait été **loti** dans la deuxième partie du XVIII^e siècle ; depuis le **Consulat**, il était devenu le quartier de la haute banque et des nouveaux riches. On y trouvait les demeures de nombreux banquiers – **James de Rothschild** et **Jacques Laffitte**, tous deux **rue d'Artois** (aujourd'hui rue Laffitte), **François-Alexandre Seillière**, **rue Le Peletier**, ou **Alexandre Aguado**, **rue Neuve-Grange-Batelière** –, mais aussi celles de grands collectionneurs, comme le **comte Demidoff** ou le **marquis d'Hertford**.

La Nouvelle Athènes, quartier de création plus récente, et plus abordable, délimité par les **rues Blanche, Saint-Lazare et des Martyrs**, attira une clientèle différente ; quantité d'artistes vinrent s'y installer – **Théodore Géricault**, **Horace Vernet**, **Eugène Isabey**, **Paul Delaroche**, **Ary Scheffer**, etc. –, mais aussi des acteurs célèbres, comme **Talma** ou **Mlle Mars**, des musiciens ou des écrivains. Au cœur de ce périmètre, le square d'Orléans, bâti en 1830, devint un véritable **phalanstère** artistique, réunissant autour de **George Sand** et **Frédéric Chopin**, **Alexandre Dumas**, le pianiste **Pierre-Joseph Zimmermann**, la chanteuse **Pauline Viardot**, les peintres **Claude-Marie** et **Édouard Dubufe**, sans oublier le sculpteur **Jean-Pierre Dantan** qui y avait établi son « musée » où étaient présentés les bustes et les caricatures de toute la société parisienne.

Jean-Pierre Dantan (1800-1869), *Henri-Bernard Dabadie (1797-1853), rôle de Guillaume Tell* (cartel développé de la section 8)

1832, Bronze, Paris, Musée Carnavalet-Histoire de Paris.

La carrière de **Dabadie** connut son apogée avec l'arrivée de **Rossini**, qui lui confia les rôles de Pharaon dans *Moïse* (1827), de Raimbaud dans *Le Comte Ory* (1828), et surtout le rôle-titre de *Guillaume Tell* (1829).

Epilogue : La révolution de 1848 (texte général de l'épilogue)

La révolution de février 1848 mit un terme **abrupt** à la **monarchie de Juillet**. Incapable d'**enrayer** le soulèvement populaire né de l'interdiction d'un grand **banquet républicain** à Paris, **Louis-Philippe** décida d'abdiquer au profit de son petit-fils, le **comte de Paris**, le 24 février 1848. L'opposition, plus forte et mieux organisée qu'en 1830, refusa néanmoins de reconnaître l'enfant et proclama la **République**, tandis qu'un gouvernement provisoire fut institué, dans l'attente de prochaines élections. Parmi ses membres se trouvaient des **républicains** convaincus tels **Alphonse de Lamartine** et **François Arago** qui ne parvinrent cependant pas à exercer durablement leur mission. Les nouveaux mouvements révolutionnaires de juin 1848 et leur violente répression **accrurent** une confusion politique qui suscita l'élection comme président de la **République**, au mois de décembre, de **Louis-Napoléon Bonaparte**, futur Napoléon III.

Les journées de février, dont l'évocation clôt symboliquement cette promenade dans le Paris romantique du XIX^e siècle, ont profondément marqué les contemporains. L'épisode du pillage des Tuileries le soir du 24 février a été raconté par plusieurs témoins. **Daumier**, quelques jours après les événements, réalisa une **éloquente lithographie** montrant un gamin des rues – un « gavroche » – s'asseyant avec satisfaction sur le trône de Louis-Philippe qui allait bientôt être brûlé **place de la Bastille**, au pied de la **colonne de Juillet**. Vingt ans plus tard, **Gustave Flaubert** devait également évoquer l'évènement dans son roman *L'Éducation sentimentale*, marquant ainsi du **sceau** de la désillusion l'enthousiasme romantique pour les foules révolutionnaires.

D. Analyse lexicale des textes¹⁰ sur supports numériques

Tableau 3 : Analyse lexicale des textes sur supports numériques

Nom du document	Nom du dispositif	Nombre de mots	Pronoms personnels	Vocabulaire spécifique	Noms propres	Lieux parisiens	Registre de langue
Cent-Jours	Repères historiques	138 mots	Non	Oui	Oui (2)	Oui	Soutenu
La Révolution de juillet 1830	Repères historiques	121 mots	Non	Oui	Oui (5)	Non	Courant
La monarchie de Juillet	Repères historiques	290 mots	Non	Oui	Oui (5)	Non	Soutenu
Prosper Mérimée	Repères historiques	119 mots	Non	Oui	Oui (1)	Non	Soutenu
La « promenade des cadavres »	Repères historiques	121 mots	Non	Oui	Non	Oui	Courant
Chapelle expiatoire	Les hauts lieux du Paris romantique	127 mots	Non	Oui	Oui (8)	Oui	Soutenu
Palais Bourbon	Les hauts lieux du Paris romantique	126 mots	Non	Oui	Oui (4)	Oui	Soutenu
Hôtel Aguado	Les hauts lieux du Paris romantique	120 mots	Non	Non	Oui (1)	Oui	Courant
Théâtre-Français	Les hauts lieux du Paris romantique	120 mots	Non	Oui	Oui (5)	Oui	Soutenu
Bal Bullier	Les hauts lieux du Paris romantique	126 mots	Non	Oui	Oui (1)	Oui	Courant

¹⁰ Nous avons choisi d'analyser cinq textes provenant du dispositif « Repères historiques » et cinq autres du dispositif « Les hauts lieux du Paris romantique ». Les textes ont été sélectionnés au hasard. Ce nombre, bien que peu exhaustif, nous semble toutefois assez bien représentatif de la teneur des textes sur dispositifs numériques.

Textes sur supports numériques faisant l'objet de l'analyse lexicale

Légende de l'analyse lexicale :

- **Mots en gras coloré en vert** : termes renvoyant selon nous à un langage relativement soutenu.
- **Mots en gras coloré en rouge** : termes spécifiques, nécessitant souvent des explications de définition.
- **Mots surlignés en jaune** : mention de lieux parisiens ou de personnalités d'époque.

Cent-Jours (dispositif « Repères historiques »)

Les **Cent-Jours** désignent la période comprise entre le 1^{er} mars 1815, retour en France de **Napoléon**, et le 8 juillet 1815, retour de **Louis XVIII** sur le trône. Soutenu par ses partisans, Napoléon quitta l'**île d'Elbe**, où il était exilé, le 26 février 1815, débarqua près de Cannes, à **Golfe-Juan**, le 1^{er} mars et gagna Paris puis le palais des Tuileries, déserté par Louis XVIII, le 20 mars. Ce retour triomphal de Napoléon fut surnommée « **le vol de l'Aigle** » par l'**historiographie** favorable à l'empereur. Après la défaite de **Waterloo**, Napoléon **abdiqua** le 22 juin. Les partisans d'un retour à la **monarchie absolue** profitèrent alors du chaos politique pour traquer et punir tous ceux qui avaient favorisé le retour de Napoléon. Cette **Terreur blanche** **culmina** avec une série de grands procès à la fin de l'année 1815.

La Révolution de juillet 1830 (dispositif « Repères historiques »)

Pour limiter le pouvoir des **libéraux**, victorieux aux élections de juillet 1830, le roi **Charles X** signa six ordonnances qui limitaient le droit de vote et portaient atteinte à la liberté de la presse. Un article de protestation, rédigé par le journaliste **Adolphe Thiers**, fut publié malgré son interdiction. La réaction du gouvernement contre les journaux déclencha trois journées de révoltes qui secouèrent Paris les 27, 28 et 29 juillet 1830. Cet épisode révolutionnaire, connu sous le nom des « **Trois Glorieuses** », aboutit à l'**abdication** de Charles X et mit fin au règne des **Bourbons**. Ce fut **Louis-Philippe**, issu de la famille d'**Orléans**, qui fut choisi par les notables **libéraux** pour monter sur le trône et écarter la **revendication républicaine**.

La monarchie de Juillet (dispositif « Repères historiques »)

La **monarchie de Juillet**, issue de la révolution de 1830 et soutenue par la bourgeoisie **libérale**, fut un régime de compromis, ne satisfaisant ni les **républicains**, ni les **royalistes**. Malgré sa politique **libérale**, le pouvoir fut affaibli par les révoltes et la crise sociale. **Louis-Philippe I^{er}**,

roi des Français, fut la cible directe des oppositions. L'essor du rôle politique de la presse et de la caricature valut au monarque des attaques incessantes de nombreux journaux, malgré la politique répressive menée par son ministre Adolphe Thiers. Plusieurs tentatives avortées d'attentats contre Louis-Philippe et sa famille furent perpétrées entre 1835 et 1846. L'opposition républicaine, bien que sans représentation légale et essentiellement clandestine, fut très active. Émeutes et répression, souvent sanglantes, se succédèrent pendant les années 1830-1848. Les classes populaires, exclues du suffrage censitaire et dépourvues d'influence politique, manifestèrent leur mécontentement par des grèves et des révoltes qui furent durement réprimées. Ce climat de contestation faisait écho aux mouvements démocratiques européens, notamment celui des partisans de l'unité italienne, dont la princesse Belgiojoso, réfugiée en France, fut l'un des plus forts soutiens. Ces révoltes continuèrent de porter atteinte au patrimoine, déjà vandalisé lors de la Révolution de 1789. Ainsi, encouragé par la vague romantique, qui redécouvre le Moyen-Âge, un désir de réhabilitation se fit jour sous la monarchie de Juillet, avec la création du poste d'inspecteur général des Monuments historiques, occupé par Prosper Mérimée dès 1834. Mais bientôt, une nouvelle révolution eut lieu, causée par l'interdiction par le ministre Français Guizot d'un banquet républicain à Paris en faveur de la réforme électorale, visant à l'élargissement du droit de vote jusqu'alors réservé aux plus fortunés. Ce soulèvement populaire de février 1848 aboutit à la chute de la monarchie et à la proclamation de la République.

Prosper Mérimée (dispositif « Repères historiques »)

Prosper Mérimée connut le succès par ses mystifications littéraires. En effet, il publia plusieurs recueils attribués à des auteurs imaginaires et dont le contexte de création restait mystérieux, comme *Le Théâtre de Clara Gazul* parut en 1825, qui donna naissance au drame romantique. Mérimée publia également sous son véritable nom des nouvelles, dont *Carmen*, adaptée à l'opéra. Après la révolution de juillet 1830, il entra dans l'administration et occupa plusieurs ministères. En 1834, il fut nommé inspecteur des Monuments historiques, un poste créé en 1830 pour lutter contre le vandalisme et la dégradation du patrimoine français. Mérimée, qui resta en poste jusqu'en 1860, élaborait une première liste d'un millier d'édifices à protéger, embryon d'un inventaire dénombrant aujourd'hui 43 600 monuments.

La « promenade des cadavres » (23 février) (dispositif « Repères historiques »)

Faisant suite à la fusillade sanglante du boulevard des Capucines, qui provoqua de nombreux morts tant parmi les soldats que parmi les insurgés, la « promenade des cadavres » déambula à travers Paris dans la nuit du 23 au 24 février. La foule, exaspérée par cet incident, hissa les corps dans des charrettes. Il était minuit, et le cortège funèbre s'ébranla pour une longue promenade dans les rues de Paris. Les insurgés, munis de torche, s'écriaient « Vengeance ! On égorge le peuple ! Aux armes ! ». Ils portèrent leurs morts jusque devant les immeubles des

journaux *Le National* puis *La Réforme*. Au passage du cortège, les ouvriers relevèrent les barricades, et celui-ci pu ainsi s'enfoncer jusque dans les faubourgs.

Chapelle expiatoire (dispositif « Les hauts lieux du Paris romantique »)

La **Chapelle expiatoire** fut érigée par l'architecte **Pierre Fontaine**, à la demande du roi **Louis XVIII**, pour commémorer les membres de la famille royale morts pendant la Révolution. Située à l'emplacement de l'ancien cimetière de la Madeleine où avaient été enterrés en 1793 les corps de **Louis XVI** et **Marie-Antoinette**, ce monument incarne la volonté du pouvoir de commémorer les victimes de la **Terreur**. Pierre Fontaine dessina une chapelle de **plan centré**, conçue pour mettre en valeur deux groupes sculptés figurant, l'un *Louis XVI auquel un ange montre le ciel*, par **Bosio**, l'autre *Marie-Antoinette soutenue par la Religion*, par **Cortot**. Inaugurée par **Charles X** en 1826, l'existence de la Chapelle expiatoire fut contestée dès la chute des derniers **Bourbons** en 1830, mais elle ne fut jamais détruite.

Palais Bourbon (dispositif « Les hauts lieux du Paris romantique »)

Achevé en 1728, élégant bâtiment de plain-pied face à la Seine, le **Palais Bourbon** servit de résidence à la **duchesse de Bourbon**. Acquis par le **prince de Condé**, il fut confisqué en 1791 et déclaré « bien de la Nation » pour être **affecté** au **Conseil des Cinq-Cents**, assemblée législative du **Directoire** dissoute par **Bonaparte** et remplacée par le **Corps législatif**. Une salle des séances fut inaugurée en 1798. Des travaux, achevés en 1810, furent également entrepris par l'architecte **Bernard Poyet** pour lui donner une façade digne d'un temple antique : un **péristyle** de douze colonnes élevé sur un gradin de trente marches, pour être visible depuis la **place de la Concorde**. L'édifice a toujours conservé depuis sa fonction de siège de la Chambre des Députés.

Hôtel Aguado (dispositif « Les hauts lieux du Paris romantique »)

Alexandre Aguado, marquis d'origine sévillane, s'installa à Paris en 1815. Grâce à ses activités commerciales et bancaires, il réussit à constituer une des premières fortunes d'Europe. En 1829, il devint propriétaire de l'**hôtel d'Augny**, actuelle mairie du IX^{ème} arrondissement, qui fut dès lors appelé l'hôtel Aguado. Il joua un rôle de premier plan dans la vie culturelle parisienne et resta surtout célèbre pour avoir constitué une remarquable galerie de peintures. Installée au dernier étage d'une aile de l'hôtel, celle-ci était ouverte aux amateurs et aux artistes. Riche de plus de cinq cents œuvres, elle était particulièrement réputée pour ses tableaux espagnols qui formaient les deux tiers de l'ensemble. Aguado mourut brusquement en 1842 et sa collection fut dispersée l'année suivante.

Théâtre-Français (dispositif « Les hauts lieux du Paris romantique »)

Fondé en 1680, le **Théâtre-Français** faisait partie des quelques théâtres subventionnés qui seuls avaient le droit de disposer d'une troupe. Celle-ci occupa plusieurs établissements jusqu'à être **disloquée** au moment de la Révolution. Reconstituée autour du **tragédien Talma**, elle investit en 1799 la **salle Richelieu** qui s'imposa définitivement comme le **théâtre de la Comédie-Française**. En 1826, la mort de Talma marqua une rupture et le répertoire en crise dû être renouvelé. Commissaire royal du Théâtre-Français de 1825 à 1836, le **baron Taylor** anima la parenthèse **romantique** et révolutionna la pratique du théâtre. **Alexandre Dumas**, **Alfred de Vigny** et **Victor Hugo** imposèrent un genre nouveau au répertoire : le **drame romantique** qui connût son point **culminant** avec la bataille d'*Hernani* en 1830.

Bal Bullier (dispositif « Les hauts lieux du Paris romantique »)

L'étudiant désireux de satisfaire son appétit de danse pouvait se rendre à la Grande Chartreuse, près de l'**Observatoire**, qui sous le nom de Closerie des lilas ou bal Bullier, allait avoir une longévité exceptionnelle. En effet, **François Bullier** racheta en 1847 le bal de la Chartreuse qu'il transforma en y plantant de nombreux pieds de lilas. Son propriétaire continua à l'agrandir et en modifia la décoration. Élaborée par les étudiants du quartier latin, dans des bals publics comme le Bullier, moins onéreux que le bal Mabille, une forme **échevelée** du **quadrille**, bientôt baptisée **cancan**, fit connaître à la danse sa révolution **romantique**. Dernier des grands bals publics d'époque romantique, le bal Bullier ferma définitivement en 1940. Il fut remplacé, en 1960, par l'établissement universitaire du Crous.

III. L'observation comme pré-évaluation sommative

A. Postes d'observation



Figure 55 – Poste d'observation adopté pour le dispositif « Les hauts lieux du Paris romantique ».



Figure 56 – Poste d'observation adopté pour le dispositif « Repères historiques ».

B. Présentation de l'échantillon

Tableau 4 : Présentation de l'échantillon

	Sexe	Tranche d'âges	Type de visite	Dispositif	Date
Enquêté 1	Femme	35-50 ans	Seule	« Repères historiques »	25 août 16h30-17h30
Enquêté 2	Femme	20-35 ans	Seule	« Repères historiques »	25 août 16h30-17h30
Enquêté 3	Femme	35-50 ans	Seule	« Repères historiques »	25 août 16h30-17h30
Enquêté 4	Homme	35-50 ans	Seule	« Repères historiques »	25 août 16h30-17h30
Enquêté 5	Femme	35-50 ans	Seule	« Repères historiques »	25 août 16h30-17h30
Enquêté 6	Femme	35-50 ans	Seule	« Repères historiques »	25 août 16h30-17h30
Enquêté 7	Homme	20-35 ans	A deux (+ femme)	« Repères historiques »	25 août 16h30-17h30
Enquêté 8	Femme	20-35 ans	Seule	« Repères historiques »	25 août 16h30-17h30
Enquêté 9	Femme	35-50 ans	Seule	« Repères historiques »	25 août 16h30-17h30
Enquêté 10	Homme	20-35 ans	Seule	« Repères historiques »	25 août 16h30-17h30
Enquêté 11	Homme	35-50 ans	Seule	« Repères historiques »	27 août 16h30-17h30
Enquêté 12	Homme	Plus de 50 ans	Seule	« Repères historiques »	27 août 16h30-17h30
Enquêté 13	Femme	20-35 ans	A deux (+ homme)	« Repères historiques »	27 août 16h30-17h30
Enquêté 14	Femme	20-35 ans	Seule	« Repères historiques »	27 août 16h30-17h30
Enquêté 15	Femme	Plus de 50 ans	Seule	« Repères historiques »	27 août 16h30-17h30
Enquêté 16	Femme	Plus de 50 ans	Seule	« Repères historiques »	27 août 16h30-17h30
Enquêté 17	Femme	20-35 ans	A deux (+ homme)	« Repères historiques »	27 août 16h30-17h30
Enquêté 18	Femme	Plus de 50 ans	Seule	« Repères historiques »	27 août 16h30-17h30
Enquêté 19	Femme	35-50 ans	Seule	« Repères historiques »	27 août 16h30-17h30
Enquêté 20	Homme	Plus de 50 ans	Seule	« Repères historiques »	27 août 16h30-17h30
Enquêté 21	Femme	Plus de 50 ans	Seule	« Les hauts lieux du Paris romantique »	27 août 14h00-15h30

Enquêté 22	Femme	Plus de 50 ans	Seule	« Les hauts lieux du Paris romantique »	27 août 14h00-15h30
Enquêté 23	Femme	Plus de 50 ans	Seule	« Les hauts lieux du Paris romantique »	27 août 14h00-15h30
Enquêté 24	Homme	35-50 ans	En famille (+ 2 petites filles de moins de 10 ans)	« Les hauts lieux du Paris romantique »	27 août 14h00-15h30
Enquêté 25	Femme	35-50 ans	Seule	« Les hauts lieux du Paris romantique »	27 août 14h00-15h30
Enquêté 26	Femme	20-35 ans	A deux (+ homme)	« Les hauts lieux du Paris romantique »	27 août 14h00-15h30
Enquêté 27	Femme	Plus de 50 ans	Seule	« Les hauts lieux du Paris romantique »	27 août 14h00-15h30
Enquêté 28	Homme	Plus de 50 ans	Seule	« Les hauts lieux du Paris romantique »	27 août 14h00-15h30
Enquêté 29	Femme	Plus de 50 ans	Seule	« Les hauts lieux du Paris romantique »	27 août 14h00-15h30
Enquêté 30	Femme	Plus de 50 ans	A deux (+ femme)	« Les hauts lieux du Paris romantique »	27 août 14h00-15h30
Enquêté 31	Femme	Plus de 50 ans	Seule	« Les hauts lieux du Paris romantique »	27 août 15h30-16h30
Enquêté 32	Homme	20-35 ans	A deux (+ homme)	« Les hauts lieux du Paris romantique »	27 août 15h30-16h30
Enquêté 33	Femme	Plus de 50 ans	A deux (+ femme)	« Les hauts lieux du Paris romantique »	27 août 15h30-16h30
Enquêté 34	Femme	Plus de 50 ans	A deux (+ femme)	« Les hauts lieux du Paris romantique »	27 août 15h30-16h30
Enquêté 35	Femme	Plus de 50 ans	A deux (+ homme)	« Les hauts lieux du Paris romantique »	27 août 15h30-16h30
Enquêté 36	Femme	20-35 ans	A deux (+ femme)	« Les hauts lieux du Paris romantique »	27 août 15h30-16h30
Enquêté 37	Homme	Plus de 50 ans	Seule	« Les hauts lieux du Paris romantique »	27 août 15h30-16h30

Enquêté 38	Femme	Plus de 50 ans	Seule	« Les hauts lieux du Paris romantique »	27 août 15h30-16h30
Enquêté 39	Homme	Plus de 50 ans	Seule	« Les hauts lieux du Paris romantique »	27 août 15h30-16h30
Enquêté 40	Homme	Plus de 50 ans	Seule	« Les hauts lieux du Paris romantique »	27 août 15h30-16h30

TRANCHE D'ÂGES DES ENQUÊTÉS - "REPÈRES HISTORIQUES"

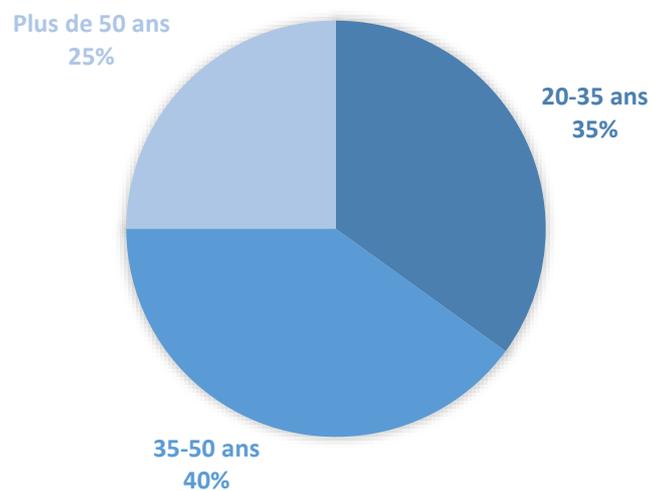


Figure 57 – D'après les chiffres retranscrits dans le précédent tableau.

TRANCHE D'ÂGES DES ENQUÊTÉS - "LES HAUTS LIEUX DU PARIS ROMANTIQUE"

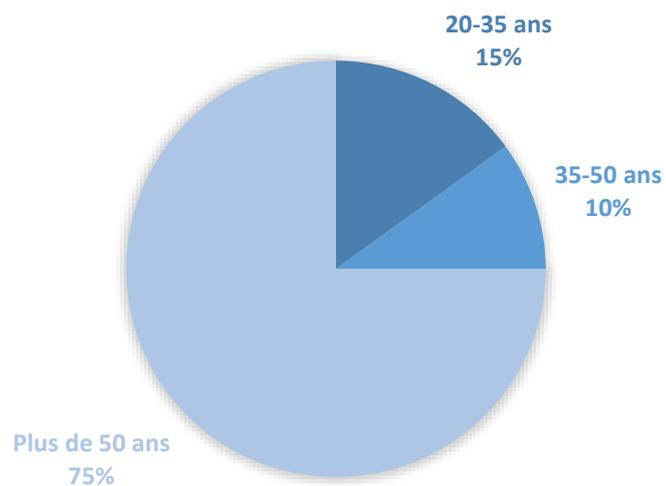


Figure 58 – D'après les chiffres retranscrits dans le précédent tableau.

TYPE DE VISITE DES ENQUÊTÉS - "REPÈRES HISTORIQUES"

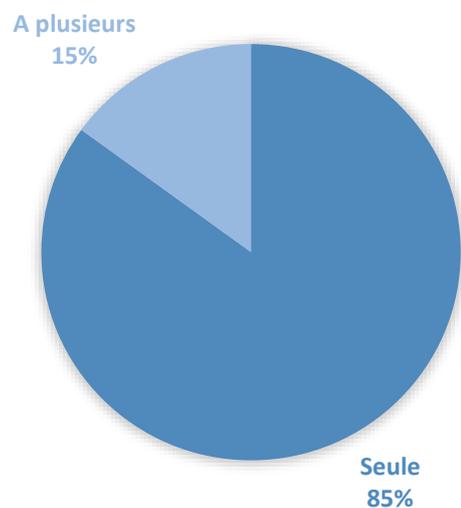


Figure 59 – D’après les chiffres retranscrits dans le précédent tableau.

TYPE DE VISITE DES ENQUÊTÉS - "LES HAUTS LIEUX DU PARIS ROMANTIQUE"

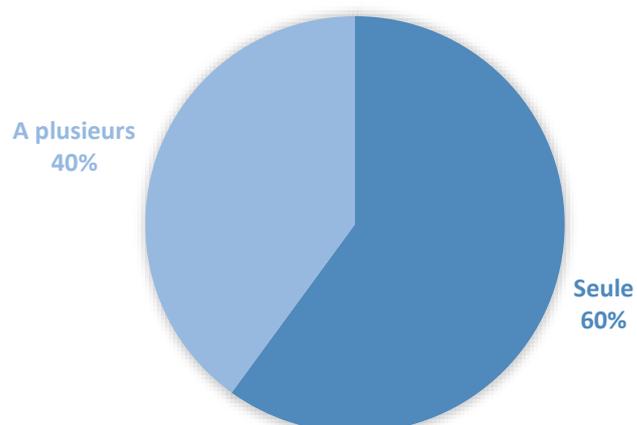


Figure 60 – D’après les chiffres retranscrits dans le précédent tableau.

C. Grille d'observation appliquée pendant l'enquête

Contexte

Jour et heure :

Environnement : Peu de visiteurs / Affluence

Type de dispositif : Les hauts lieux du Paris romantique / Repères historiques

Temps passé sur le dispositif :

Profil de l'enquêté

Sexe : Femme / Homme

Tranche d'âge : Moins de 15 ans / 15-20 ans / 20-35 ans / 35-50 ans / Plus de 50 ans

Type de visite : Seul / En groupe / En famille

Manipulation

Prise en main du dispositif : Contrariée / Hésitante / Aisée

Type de gestuelle : Limitée / Abondante (fermer des notices, déplacer des notices, activer un lien, choix de la langue, changer de périodes historiques).

Nombre de notices ouvertes :

Interaction avec d'autres visiteurs : Non / Oui, quels types d'interaction et avec combien de visiteur :

Contenus

Intérêt pour les iconographies : Non / Oui

Semble lire les textes : Non / Oui

Langue : Français / Anglais

Commentaires sur le dispositif : Non / Oui, lesquels :

D. Comportements des visiteurs face aux dispositifs numériques



Figure 61 – Deux visiteurs partageant un tabouret pour regarder ensemble l'écran du dispositif « Repères historiques ».



Figure 62 – Visiteur regardant l'écran du dispositif « Repères historiques » dans le dos des deux visiteurs en train de l'utiliser.



Figure 63 – Visiteur assis sur le tabouret du dispositif « Repères historiques » pour pouvoir se reposer et lire le texte de salle en toute tranquillité.



Figure 64 – Visiteur assis sur le tabouret du dispositif « Repères historiques » pour se reposer, empêchant un visiteur intéressé par le dispositif de consulter l'écran aisément.