AU MUSÉE, PEUT-ON CONCILIER ÉDUCATION ET DÉLECTATION DU VISITEUR ADULTE? UN MOYEN DE LE VÉRIFIER[1]

DUFRESNE-TASSÉ,
Colette
Université de Montréal

TRION, ÉMELINE
École du Louvre

BARUCQ, HÉLÈNE
École du Louvre

ÉMOND, ANNE-MARIE
Université de Montréal

Colette Dufresne-Tassé est professeur titulaire à l'Université de Montréal. Elle enseigne à la Maîtrise en muséologie et est délégué à la recherche du Comité international pour l'éducation et l'action culturelle du Conseil international des musées (ICOM CECA).

Hélène Barucq et Émeline Trion: Au moment où elles ont collaboré à cette recherche, elles étaient étudiantes à l'École du Louvre de Paris. Présentement, Hélène Barucq est employée de cette école, et Émeline Trion est étudiante au 3e clycle dans cette institution.

Anne-Marie Émond est professeur à l'Université de Montréal. Elle enseigne à la Faculté des sciences de l'éducation et fait de la recherche sur la réception de l'art contemporain par les visiteurs adultes.

1 Cette recherche a reçu l'appui financier du Conseil de recherche en sciences humaines du Canada et du Fonds de recherche société et culture du Gouvernement du Québec, ainsi qu'une aide logistique de l'Université de Montréal et de l'École du Louvre.

RÉSUMÉ

La délectation du visiteur adulte comporte, entre autres phénomènes, des émotions. Ces dernières intéressent particulièrement les professionnels de musée, car ils considèrent qu'elles sont à la base d'expériences de visite mémorables. Mais, faute d'un moyen valide d'y accéder, les émotions ont été fort peu étudiées en contexte muséal. Le présent texte tente de remédier à cette difficulté en offrant un moyen nouveau qui s'avère satisfaisant. Il y ajoute la description d'un instrument destiné à analyser le fonctionnement affectif d'un adulte en train de visiter une exposition. Ce fonctionnement comprend émotions, mais aussi sentiments, désir, empathie, immersion et plaisir.
Mots clefs: Musée - visiteurs adultes - fonctionnement affectif - moyen d'y accéder - instrument

On conçoit volontiers le musée comme un lieu où l'on conserve les trésors de l'humanité. Dès son origine, on a toutefois assigné au musée deux autres fonctions, soit l'éducation et la délectation, et ces fonctions perdurent jusqu'à nos jours (Desvallée et Mairesse, 2011*[2]). À travers l'éducation, on vise surtout l'acquisition de savoirs et de savoir faire, alors que la délectation devrait donner lieu à des expériences émotionnelles profondes.

Vu les exigences intellectuelles inhérentes à l'acquisition de savoirs et de savoir faire, on peut se demander quelle place ces exigences laissent à l'apparition d'émotions. En outre, l'acquisition de savoirs et de savoir faire demandant de la concentration, le musée impose des comportements de bienséance susceptibles de réduire la manifestation des émotions ou au moins celle de leur intensité. Ainsi on est en droit de s'interroger sur le sort du fonctionnement affectif surtout parce que, contrairement aux enfants, les adultes respectent spontanément les comportements de bienséance.

Par ailleurs, dans les ouvrages ou les articles de muséologie, on souligne constamment l'importance des émotions, mais on ne va guère au-delà, de sorte que l'on sait encore peu de choses sur le sujet. En outre, l'information que l'on possède est peu fiable, car elle a été obtenue au moyen d'instruments peu valides, ou elle ne vient pas des visiteurs eux-mêmes.

Plus précisément, dans le monde muséal, on entend constamment des phrases comme celles-ci: «L'émotion, c'est ce qui motive un visiteur. Sans

2 Les références assorties d'un * sont nombreuses. Celles qui sont citées le sont à titre exemplaire.

émotion, il n'est pas intéressé». En d'autres termes, s'il n'est pas ému, le visiteur ne fait pas grand chose, ou même rien. Ou plus brièvement: «Sans émotion, pas d'apprentissage». On associe également très étroitement émotion et expérience, émotion et expérience importante. On dit: «Laissons de côté le fonctionnement intellectuel. Ce n'est pas ce qui procure une expérience mémorable qui va faire revenir les visiteurs». Il s'agit d'affirmations fortes qui orientent la conception des expositions, mais qui n'ont pas été vérifiées. En effet, en 2010, nous n'avons repéré que quatre recherches, et celles-ci se limitaient à identifier la forme des émotions, c'est-à-dire à déterminer s'il s'agissait de joie, de peur, etc. et, d'une façon un peu grossière, leur force (Allen, 2002; Clarkson et Worts, 2005: Meyers, Saunders et Birjulin, 2004; Poli et Haoubart, 2007). De plus, ces recherches avaient été réalisées au moyen de questionnaires ou d'entretiens menés avec des visiteurs ayant déjà quitté l'exposition. Or on sait que ces moyens entraînent des biais importants dans les données recueillies. Le premier vient du fait que le chercheur et le visiteur n'accordent pas nécessairement le même sens au mot émotion (Lieberman, Eisenberger, Crockett, Pfeiffer et Way, 2007; Parott et Gross, 2005). Le second est dû au fait que, sa visite terminée, le visiteur ne peut pas se souvenir exactement de tout ce qu'il a vécu (Savard, Savard et Dufresne-Tassé, 1994). Les résultats des quatre recherches ne sont donc pas très fiables.

Il y a bien des passages d'œuvres littéraires dans l'œuvre de Paul Valéry (1973, 1974) ou d'Émile Zola (1876), des souvenirs de spécialistes des arts (Csikszentmihalyi, 1988*) ou des textes de philosophes sur l'émotion esthétique (Dufrenne, 1953; Jauss, 1978 ou Olivesi, 2012*), mais cette information n'offre pas d'indications précises sur ce que vit un visiteur alors qu'il parcourt une exposition.

Vu cette situation, nous avons décidé de développer un moyen de recueillir non seulement les émotions, mais l'ensemble du fonctionnement affectif tel qu'il est actuellement conçu par les spécialistes du sujet (Izard, 2009; Sander et Scherer, 2009*), car il est évident que d'autres phénomènes comme le plaisir accompagnent la visite d'une exposition (Dufrenne, 1953; Jauss, 1978 ou Olivesi, 2012*). En outre, nous avons fait en sorte que le moyen créé recueille le fonctionnement affectif au moment où il se produit, c'est-à-dire pendant la visite même. Enfin, nous avons élaboré un instrument qui permet d'analyser l'ensemble des phénomènes affectifs vécus par un visiteur. Nous verrons d'abord chacun de ces trois points, puis quelques perspectives.

Accéder au fonctionnement affectif du visiteur au moment même où il se produit

Nous avons mis au point et validé pour utilisation dans un contexte muséal la technique dite du «Thinking Aloud» développée par des spécialistes des sciences cognitives (Ericcson et Simon, 1993). Cette technique consiste à demander à un adulte qui arrive au musée d'effectuer sa visite à sa guise tout en disant au fur et à mesure ce qui lui vient à l'esprit - ce qu'il pense, imagine ou ressent - sans se préoccuper de le retenir, de l'expliquer ou de le justifier. En somme, on lui suggère de «penser tout haut» ou si l'on préfère, de donner voix à son expérience comme il la vit. En parlant, le visiteur constitue un *discours* que l'on enregistre sur bande magnétique et que, la visite terminée, on saisit informatiquement. Ce discours peut ainsi être étudié sous forme écrite à l'aide de grilles qui constituent autant d'instruments d'analyse (Dufresne-Tassé, Sauvé, Weltz-Fairchild, Banna, Lepage et Dassa, 1998a et 1998b).

Remarque: Comme le fonctionnement psychologique révèle l'expérience du visiteur, «penser tout haut» permet d'accéder à cette expérience au fur et à mesure qu'elle est vécue, et l'analyse du discours produit par le visiteur, son expérience globale de visite.

Exemples de parties de discours correspondant au traitement d'un seul objet.

Dans le premier cas, il s'agit d'une carte ancienne; dans l'autre, d'une peinture abstraite. Nous ne reproduisons pas l'entièreté des discours auxquels ces parties appartenaient, car les visites ayant duré respectivement une demi-heure et une heure et demi, ils représentaient une longueur sans commune mesure avec l'espace alloué pour cet article (six et trente pages respectivement).

Discours 1:*»J'aime ça ouais pas mal. /Ouais pas mal du tout. / J'aime ça beaucoup.»*[3]

Discours 2*: «Ouf! / Ça, c'est impressionnant! / Qu'est-ce que c'est? / Pof...Pof... Pof... / J'en ai jamais entendu parler. / Mais le voir, c'est quelque chose. / C'est formidable. / Toutes ces lignes qui s'entrecroisent, c'est beau, très beau! / On se sent comme au milieu d'une immense pelote de fils. / J'ai vu un petit film sur le 'dripping'. / C'est tout un mouvement du corps. / Ça doit être extraordinaire de voir au fur et à mesure le résultat des mouvements de son corps / Le résultat est très beau. / On se sent tout heureux quand on voit des peintures comma ça. / J'aimerais bien en faire moi-même. / J'aurais bien envie de m'essayer.*

3 Chaque trait vertical / marque la fin d'un énoncé et éventuellement le début d'un autre.

Intuitivement, on pense que lorsqu'un visiteur dit: «j'aime ça» ou «c'est beau» il y a du fonctionnement affectif dans son discours. C'est exact, mais on ne peut en rester là. Il faut aller au-delà et concevoir un instrument permettant d'identifier toutes les manifestations du fonctionnement affectif, puis de les étudier.

Définition de fonctionnement affectif et d'un échantillon de visiteurs qui a permis de mettre au point un instrument d'analyse du fonctionnement affectif

Avant de procéder à une description d'instrument, il y a lieu de déterminer ce que l'on entend par fonctionnement affectif. Il s'agit d'une réaction à une chose, une personne ou une situation, ou encore d'un état ressenti au contact d'une chose, d'une personne ou d'une situation. Réactions ou états peuvent être positifs, c'est-à-dire représenter quelque chose d'agréable, de plaisant pour le visiteur. Mais ils peuvent également être négatifs, c'est-à-dire correspondre à quelque chose de déplaisant, de désagréable ou même de répugnant. Enfin, ils peuvent être indéterminés, le visiteur n'ayant pas établi si c'est plaisant ou déplaisant (Barucq, 2011; Trion, 2011; Sauvé, 1997).

L'échantillon à strates égales qui a permis de développer l'instrument décrit ci-après comprenait 90 adultes des deux sexes, de trois groupes d'âges, soit 20-35 ans, 36-50 ans et 51 à 65 ans, de trois niveaux de formation: moins qu'un baccalauréat, un baccalauréat, plus qu'un baccalauréat, et trois habitudes de visite muséale: moins d'une fois par année, une fois, deux à cinq fois. Dans deux musées différents, ces visiteurs parcouraient avec un intervalle de 15 jours entre deux visites, une partie de la collection permanente d'un musée d'histoire et d'un musée de beaux-arts.

Description d'un instrument destiné à analyser le fonctionnement affectif

L'instrument développé permet d'étudier neuf dimensions du fonctionnement affectif qui en explicitent cinq aspects majeurs: 1) Les caractéristiques du fonctionnement affectif tel qu'il est vécu et exprimé par le visiteur (dimensions 1, 2, 3 4, 5); 2) La façon dont le visiteur exprime ce qu'il vit (dimension 6); 3) L'origine de ce qu'il vit (dimension 7); 4) La fonction du fonctionnement affectif (dimension 8); 5) Les conséquences de l'intervention du fonctionnement affectif (dimension 9).

Aspect 1: Caractéristiques du fonctionnement affectif, c'est-à-dire de ce qui est vécu et exprimé par le visiteur (dimensions 1, 2, 3, 4, 5)

Dimension 1: La nature du phénomène affectif exprimé dans l'énoncé. S'agit-il d'une réaction ou d'un état?

Exemples
Réaction: «*Ce rouge-là, il est très beau.*»
État: «*Je me sens bien ici.*»

Dimension 2: Le caractère présent, passé ou futur de ce qui est exprimé

Exemples
Présent: *«C'est laid, je n'aime pas ça.»*
Passé: *«Ça me rappelle, j'aimais beaucoup le jardin de ma grand mère.»*
Futur: *«Je suis à peu près sûr de ne jamais revoir de tableaux aussi insignifiants!»*

Dimension 3: Le caractère circonstanciel, versus habituel de ce qui est vécu.
Exemples
Circonstanciel: *«Ça m'intéresse cette carte géographique-là.»*
Habituel: *«J'aime jamais ça les sculptures compliquées.»*

Dimension 4: La valence, c'est-à-dire le caractère favorable, défavorable ou indéterminé de ce qui est vécu.
Exemples
Favorable: «*Ça me plaît bien cette fleur-là.*»
Défavorable: *«Non, ça c'est trop terrible, je ne le regarde pas.»*
Indéterminé: «C'est drôle, j'ai rêvé à un objet comme ça il y a pas longtemps.»

Dimension 5: Le type de phénomène affectif vécu. Les phénomènes affectifs sont très nombreux et varient en fonction de multiples nuances que les gens sentent le besoin d'exprimer dans la vie courante. Il en existe de nombreuses listes, que Trion (2011) et Barucq (2011) ont compilées et synthétisées sous forme de «familles» de phénomènes. Par exemple, la famille attraction comprend: la curiosité, l'intérêt, l'attirance et la fascination. Mais de l'avis même de Trion et de Barucq, ces familles et leurs composantes ne sont pas utilisables pour étudier les réactions ou les états d'un visiteur. Principale raison: dans la situation muséale, les différences entre certains phénomènes affectifs sont si subtiles qu'on n'arrive pas à distinguer ces derniers avec certitude. Par exemple, le visiteur qui dit: *«Mon dieu, qu'est-ce que c'est bien ça?»* exprime-t-il de la curiosité, de l'intérêt ou de la fascination?

La solution a été d'établir une liste empirique de phénomènes à partir de la lecture de multiples discours et de les définir de manière à ce qu'il n'y ait pas de recouvrement entre eux. La liste des

phénomènes observés, qui correspond en fait au répertoire affectif du visiteur, comprend: le plaisir, le déplaisir, le contentement, l'»amour» (correspondant à «j'aime»), le «désamour» (correspondant à «je n'aime pas»), l'attirance, l'admiration, l'amusement, la curiosité, l'étonnement, le désir, l'empathie (le visiteur évoque une émotion vécue par quelqu'un d'autre), l'immersion (le visiteur évoque ce qu'il aurait vécu dans une situation qu'il imagine), le doute, la perplexité, la nostalgie, le regret, l'ennui et le reproche.

Remarque: Cette liste montre que l'émotion n'est pas le seul phénomène affectif vécu en salle d'exposition. En effet, ni le désir, ni l'empathie, ni l'immersion, ni le regret ou l'ennui, qui sont des sentiments, ne sont des émotions. Le deuxième discours illustre ces phénomènes de la façon suivante:

- Émotion: *«Ça, c'est impressionnant.»*
- Sentiment: *«On se sent tout heureux quand on voit des peintures comme ça.»*
- *Désir: «J'aimerais bien en faire moi-même.»*
- Empathie: *«Ça doit être extraordinaire de voir au fur et à mesure le résultat des mouvements de son corps.»*
- Immersion: *«On se sent comme au milieu d'une immense pelote de fils.»*
- Plaisir: *«C'est beau, très beau.»*

Aspect 2: Façon dont le visiteur exprime ce qu'il vit (dimension 6)

Dimension 6: Ce que le visiteur vit. L'exprime-t-il de manière restreinte, rapide /élaborée?

Exemples
Manière restreinte: *«Oui, c'est beau!»*
Manière élaborée: *«Oui, c'est beau, je voudrais pouvoir regarder ça indéfiniment. J'ai l'impression que mes yeux sourient tellement ils sont contents. Les couleurs sont belles. Le rouge, il est vraiment beau. Je devrais dire les rouges, parce qu'il y en a plusieurs. Puis le fait de les mettre à côté l'un de l'autre, comme dans la grande fleur du milieu, ils se mettent à chanter! Mieux que ça, ça chante en duo. C'est la même chose avec le rouge et le bleu.»*

Aspect 3: Origine de ce qui est vécu et exprimé par le visiteur dans son discours (dimension 7)

Dimension 7: Ce qui est à l'origine (responsable) de la réaction ou de l'état exprimé par le visiteur
Un phénomène affectif est toujours une réponse à quelque chose ou une prise de conscience d'un état engendré par quelque chose. Dans la situation de visite muséale, les quatre origines suivantes ont été identifiées empiriquement: 1) Un objet et ses caractéristiques; 2) Une personne, qui peut être le créateur d'un objet, le visiteur lui-même ou d'autres personnes, comme d'autres visiteurs ou un gardien; 3) Une situation, la plupart du temps la situation muséale, mais aussi d'autres situations évoquées par le visiteur, ou encore la muséographie ou la scénographie de l'exposition; 4) Une source indéterminée, lorsque le visiteur s'exprime de façon telle qu'on ne peut savoir avec certitude ce qui a provoqué sa réaction ou son état.

Exemples de sources indéterminées: Une onomatopée comme : «Ho!», ou une phrase comme: *«Bah, tout ça m'est pas mal égal.»*

Aspect 4: La fonction du fonctionnement affectif, c'est-à-dire de ce qui est vécu et exprimé par le visiteur (dimension 8)

Dimension 8: À quoi sert le fonctionnement affectif?
Jusqu'à présent, nous n'avons identifié qu'une seule fonction, une fonction motivante du traitement de l'exposition. Et nous avons observé que cette fonction s'exerce des deux façons suivantes: 1) Le fonctionnement affectif déclenche (il est à l'origine de) l'ensemble du traitement d'un objet ou de l'une de ses parties; 2) Le fonctionnement affectif est responsable de la poursuite du traitement d'un objet, car il suscite une suite d'énoncés dont on peut calculer le nombre.

Aspect 5: Les conséquences de l'allongement du traitement, grâce à l'intervention du fonctionnement affectif (dimension 9)

Dimension 9: L'utilité de la série d'énoncés qui suit le fonctionnement affectif
Nous avons établi la liste suivante: explorer l'objet observé, explorer la muséographie de l'exposition, préciser ce que le visiteur est en train de penser, évoquer des souvenirs, évoquer des connaissances, comparer diverses expériences, exprimer un désir, répéter une réaction et exprimer du découragement.

PERSPECTIVES

L'instrument qui vient d'être décrit possède au moins les avantages suivants: 1) Sa cinquième dimension établit l'éventail des phénomènes affectifs vécus par un adulte dans une exposition; 2) Il permet d'étudier cet éventail, et non seulement les émotions; 3) Il permet une étude quantitative du fonctionnement affectif, car on peut calculer le nombre de fois que chaque dimension apparaît chez un nombre précis de visiteurs; 4) Il en permet aussi une étude qualitative poussée, car chaque dimension révèle un aspect du fonctionnement affectif, et l'ensemble de ces dimensions en offre une vision complexe; 5) Vu que l'on peut mettre en relation les neuf dimensions entre elles, il est possible

d'obtenir une image dynamique du fonctionnement affectif; Finalement, vu qu'à travers le fonctionnement psychologique, on peut suivre l'expérience du visiteur à mesure qu'il la vit, que l'on peut également connaître son expérience globale en étudiant son discours et que l'on peut distinguer les émotions des autres phénomènes affectifs vécus durant la visite, on peut estimer la part des émotions dans une expérience mémorable.

Cet instrument a été développé à partir de discours recueillis dans des expositions permanentes non thématisées. Il y aurait lieu de l'adapter de manière à ce qu'il permette l'étude de discours recueillis dans d'autres types d'expositions, comme les expositions temporaires thématisées ou les expositions immersives.

Le fonctionnement affectif joue certainement un rôle énergisant, car il pousse le visiteur à traiter les objets exposés par le musée. Toutefois, il n'est pas le seul à le faire. En effet, nous avons observé que les visiteurs qui utilisent beaucoup leur fonctionnement imaginaire non seulement traitent plus longuement les objets que les autres visiteurs, mais ils en traitent un plus grand nombre et sortent enthousiastes de leur visite, ce qui n'est pas le cas de ceux qui utilisent peu leur fonctionnement imaginaire. Nous avons aussi observé que le fonctionnement cognitif suscite souvent du fonctionnement affectif. Par exemple, après un instant de traitement d'un objet, un visiteur dira: *«C'est vraiment intéressant, je ne savais pas que c'était comme ça.»* Il y aurait donc lieu, d'une part, d'étudier de façon précise comment agissent et interagissent les trois fonctionnements affectif, imaginaire et cognitif, de vérifier comment ils peuvent améliorer le traitement d'une exposition et, d'autre part, de tenter de favoriser par une muséographie appropriée les trois types de fonctionnements plutôt que le seul fonctionnement affectif dans le but de provoquer chez le visiteur une expérience mémorable. Enfin, on pourra, grâce à l'identification des trois fonctionnements dans une expérience de visite, établir la part du fonctionnement affectif dans la délectation et vérifier si elle est incompatible avec l'acquisition de savoirs et de savoirs faire ou l'observance des comportements de bienséance dans une salle d'exposition.

RÉFÉRENCES

Allen, S. 2002. «Looking for Learning in Visitor Talks. A Methodological Exploration». In Learning Conversations in Museums. G. Leinhardt, K. Crowley and K. Knutson (eds). Mahwah, NJ: Lawrence Erlbaum, p. 259-303.

Barucq, H. 2011. Caractérisation du fonctionnement affectif de l'adulte au musée - Le cas des musées d'art: Étude au Musée des Beaux Arts de Montréal. Mémoire de recherche de 2e cycle présenté à l'école du Louvre.

Clarkson, A. and Worts, D. 2005. «The Animated Muse; An Interpreting Program for Creative Viewing». Curator: The Museum Journal, Vol. 48, no 3, p. 257-280.

Csikszentmihalyi, M. 1988. Optimal Experience: Psychological Studies of Flow in Consciousness. Cambridge, UK: Cambridge University Press.

Desvallées, A. et Mairesse, F. 2011. Dictionnaire encyclopédique de muséologie. Paris: Armand Colin.

Dufrenne, M. 1953. Phénoménologie de l'expérience esthétique. Paris: Presses Universitaires de France.

Dufresne-Tassé, C., Sauvé, M., Weltz-Fairchild, A., Banna, N., Lepage, Y. et Dassa, C. 1998a. «Pour des expositions muséales plus éducatives, accéder à l'expérience du visiteur adulte. Développement d'une approche». Canadian Journal of Education, Vol. 23, no 3, p. 302-316.

Dufresne-Tassé, C., Sauvé, M., Weltz-Fairchild, A., Banna, N., Lepage, Y. et Dassa, C. 1998b. «Pour des expositions muséales plus éducatives, accéder à l'expérience du visiteur adulte. Élaboration d'un instrument d'analyse». Canadian Journal of Education, Vol. 23, no 4, p. 421-438.

Ericcson, K. A. and Simon, H.A. 1993. Protocol Analysis. Cambridge, MA : The MIT Press.

Izard, C. 2009. «Emotion, Theory and Research: Highlights, Unanswered Questions and Emerging Issues». Annual Review of Psychology, Vol. 60, p. 1-25.

Jauss, H.R. 1978. Pour une esthétique de la réception. Paris: Gallimard.

Lieberman, M.D., Eisenberger, N.I., Crockett, T.S., Pfeifer, J.H. and Way, B.M. 2007. «Putting Feelings into Words». Psychological Science, Vol. 18, p. 421-428.

Meyers, O.E., Saunders, C.D, and Nirjulin, A.A. 2004. «Emotional Dimensions of Watching Zoo Animals: An Experience Sampling Study Building on Insights from Psychology». Curator: The Museum Journal, Vol. 47, no 3, p. 299-322.

Olivesi, S. 2012. L'expérience esthétique. Une archéologie des arts et de la communication. Paris: Honoré Champion.

Parrott, W.G. and Gross, P. 1999. «Research Methods in Cognition and Emotion». In Handbook of Cognition and Emotion. T. Dalgleish and M.J. Power (eds). New York, NY: John Wiley, p. 61-83.

Poli, M.S. et Haoubart, D. 2007. «L'impact du discours muséographique sur les visiteurs de l'exposition L'Art italien et la Metafisica. Le temps de la mélancolie 1912-1935, présentée au musée de Grenoble de mars à juin 2005». Dans La place des publics. De l'usage des études et recherches par les musées. J, Eidelman, M. Roustan et B. Goldstein (eds). Paris: La Documentation française, p.185-199.

Sander, D. et Scherer, K. R. 2009. Traité de psychologie des émotions. Paris: Dunod.

Sauvé, M. 1997. Étude de l'expression du fonctionnement affectif du visiteur adulte au musée. Thèse de doctorat présentée à la Faculté des études supérieures de l'Université de Montréal.

Savard, N., Savard, C. et Dufresne-Tassé, C. (1994). «Comparaison de deux façons d'identifier les questions et les hypothèses formulées par le visiteur de musée». Canadian Journal of Education, Vol. 19, no 1, p. 94-99.

Trion, E. 2011. La place du fonctionnement affectif dans l'expérience muséale. Étude de cas d'expositions du Musée Stewart de Montréal. Mém0ire de recherche de 2e cycle présenté à l'École du Louvre.

Valéry, P. (1973). Cahiers. Tome 1. Paris: La Pléiade.

Valéry, P. (1974). Cahiers. Tome 2. Paris: La Pléiade.

Zola, E. (1876). L'Assommoir. Paris: G. Charpentier.