

## Quelles utilisations des images de l'exposition sur les sites Internet de musées ? Congruence et incohérence entre objets et images numériques

### How to use images from exhibits for museum websites; consistencies and inconsistencies between objects and digital images

Eva Sandri

Volume 7, numéro 2, 2015

La collection muséale

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1030252ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/1030252ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Association Québécoise de Promotion des Recherches Étudiantes en Muséologie (AQPREM)

ISSN

1718-5181 (imprimé)

1929-7815 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Sandri, E. (2015). Quelles utilisations des images de l'exposition sur les sites Internet de musées ? Congruence et incohérence entre objets et images numériques. *Muséologies*, 7(2), 95–109. <https://doi.org/10.7202/1030252ar>

#### Résumé de l'article

Dans cet article, l'auteure observe la relation entre les objets d'une collection muséale tels qu'ils sont disposés dans l'exposition et tels qu'ils sont valorisés sur les sites Internet des institutions muséales. L'objectif étant d'évaluer le degré de congruence entre ces deux lieux, il s'agira de comparer les deux médias que sont l'exposition et le site Internet afin de mettre au jour la relation qui les unit et de comprendre s'il y a un rapport de subordination ou de complémentarité entre les deux. Cette analyse sera menée à l'aide des outils descriptifs du webdesign avec les exemples de trois institutions muséales visitées en mai 2013 : Boréalis Centre d'histoire de l'industrie papetière de Trois-Rivières, le Centre d'histoire de Montréal et le musée Grévin de Montréal. À travers l'analyse de la place des substituts numériques de ces objets sur les sites Internet de ces institutions se dessine une typologie de ces sites : ceux qui expliquent l'image et ceux qui donnent simplement à voir le lieu d'exposition. On observera que la majorité des sites Internet étudiés n'accordent pas une place centrale à leurs objets de collection. Le contenu des sites semble davantage focalisé sur l'évocation du lieu et les informations pratiques. Il y aurait donc un décalage dans la façon dont les objets de musée (notamment des musées d'histoire et d'ethnographie) sont exposés dans les deux médias. En outre, cette circulation de l'objet de collection entre le statut d'expôt, de document, de source et d'oeuvre, complexifie la mise en place d'un site Internet qui distingue clairement ce qui relève de la collection et ce qui relève de la description de la collection. À l'heure où le document et l'archive tendent à faire partie des collections, les sites Internet observés rendent compte de cette indécision. En observant le parti pris de ces sites, on remarque que les images numériques montrent les lieux de l'exposition (notamment l'organisation spatiale de l'espace) plus que leurs objets.

Article cinq

# **Quelles utilisations des images de l'exposition sur les sites Internet de musées? Congruence et incohérence entre objets et images numériques**

Eva Sandri

**Eva Sandri est titulaire d'une maîtrise en sciences de l'information et de la communication obtenue à l'Université Paris IV Sorbonne en 2011. Elle est présentement inscrite au programme de doctorat international en muséologie, médiation, patrimoine à l'Université d'Avignon et des Pays de Vaucluse (UAPV) et à l'Université du Québec à Montréal (UQAM), sous la direction conjointe de Cécile Tardy et de Catherine Saouter. Elle est membre de l'Équipe culture et communication du Centre Norbert Élias et enseignante à l'Université Montpellier III. Sa recherche porte sur l'intégration des nouvelles technologies en contexte muséal sur les plans technique et symbolique, ainsi que sur les processus de réalisation des stratégies de médiation numérique. [eva.sandri@univ-montp3.fr](mailto:eva.sandri@univ-montp3.fr)**

96

Dans cet article, l'auteure observe la relation entre les objets d'une collection muséale tels qu'ils sont disposés dans l'exposition et tels qu'ils sont valorisés sur les sites Internet des institutions muséales. L'objectif étant d'évaluer le degré de congruence entre ces deux lieux, il s'agira de comparer les deux médias que sont l'exposition et le site Internet afin de mettre au jour la relation qui les unit et de comprendre s'il y a un rapport de subordination ou de complémentarité entre les deux. Cette analyse sera menée à l'aide des outils descriptifs du webdesign avec les exemples de trois institutions muséales visitées en mai 2013 : Boréal Centre d'histoire de l'industrie papetière de Trois-Rivières, le Centre d'histoire de Montréal et le musée Grévin de Montréal. À travers l'analyse de la place des substituts numériques de ces objets sur les sites Internet de ces institutions se dessine une typologie de ces sites : ceux qui expliquent l'image et ceux qui donnent simplement à voir le lieu d'exposition. On observera que la majorité des sites Internet étudiés n'accordent pas une place centrale à leurs objets de collection. Le contenu des sites semble davantage focalisé sur l'évocation du lieu et les informations pratiques. Il y aurait donc un décalage dans la façon dont les objets de musée (notamment des musées d'histoire et d'ethnographie) sont exposés dans les deux médias. En outre, cette circulation de l'objet de collection entre le statut d'expôt, de document, de source et d'œuvre, complexifie la mise en place d'un site Internet qui distingue clairement ce qui relève de la collection et ce qui relève de la description de la collection. À l'heure où le document et l'archive tendent à faire partie des collections, les sites Internet observés rendent compte de cette indécision. En observant le parti pris de ces sites, on remarque que les images numériques montrent les lieux de l'exposition (notamment l'organisation spatiale de l'espace) plus que leurs objets.

Le présent article observe la relation entre les objets d'une collection muséale tels qu'ils sont disposés dans une exposition et tels qu'ils sont valorisés sur les sites Internet des institutions muséales par le biais de leurs substituts photographiques. L'analyse portera précisément sur la façon qu'ont les sites Internet des musées de présenter les images de leurs collections. L'objectif étant d'évaluer le degré de congruence entre ces deux espaces, il s'agira alors de comparer les deux médias que sont l'exposition et le site Internet afin de mettre au jour la relation qui les unit et de comprendre s'il y a un rapport de subordination ou de complémentarité entre les deux. Trois institutions muséales québécoises et leur site Internet serviront d'exemples pour cette analyse : Boréalisis Centre d'histoire de l'industrie papetière de Trois-Rivières, le Centre d'histoire de Montréal et le musée Grévin de Montréal.

Commençons avec quelques informations factuelles concernant l'image numérique dans son contexte de médiatisation (le site Internet et la base de données documentaires). Il s'agit ici d'observer la transformation du rapport à l'objet patrimonial, dès lors que celui-ci se présente sous la forme d'un document numérique, comme c'est le cas des programmes de numérisation des collections. D'abord, il est intéressant d'interroger le rapport de similitude qui lie l'objet expôt à sa représentation numérisée. À ce titre, on observe généralement l'emploi du vocabulaire de la complémentarité pour qualifier les images des collections en ligne, à l'aide des substantifs substitut, double, dérivé, témoin, preuve ou trace et des adjectifs indiciaire et illustratif. Ces termes rendent compte d'un rapport d'équivalence ou de légers éloignements par rapport à l'objet<sup>1</sup>. Le média photographique permettrait surtout de garder une trace de l'objet en cas de disparition et, dans un second temps seulement, de

valoriser et de diffuser l'image de l'objet. Les images numériques représentant des objets de collection vivent également des mutations qui tendent à embrouiller leur statut. On assiste actuellement à l'utilisation d'une rhétorique de l'hybridité et de la porosité pour les décrire, car la convergence des supports de stockage et des fonctions de l'image numérique rend complexe sa classification dans la catégorie « image de collection » ou « image documentaire ». À ce sujet, la photographie offre un exemple intéressant de convergence des rôles de l'image à la fois dans l'exposition, dans les contenus de médiation de l'exposition et en ligne. Cette présence dans des espaces multiples avec des rôles changeants permet d'observer l'image dans l'analyse des médiations du patrimoine<sup>2</sup>. En effet, l'alliance entre les trois domaines de compétence nécessaires à la numérisation des images – la conservation du patrimoine, l'ingénierie informatique et la médiation culturelle – diversifie le rapport à l'image en ce qu'elle devient dans le même temps objet de communication, objet technique et substitut photographique du patrimoine.

97

Par ailleurs, en plus des objets de collection dits traditionnels, on assisterait à l'apparition « d'objets d'information<sup>3</sup> », des dérivés numériques qui complèteraient, voire remplaceraient l'objet expôt en mettant au cœur de l'exposition non seulement l'objet, mais également les informations sur l'objet qui participent à sa médiation. À ce titre, la prolifération des portails, des métamoteurs, des guichets uniques d'accès à plusieurs collections (comme les agrégateurs de données) permettent l'accès à des données ouvertes et liées, conçues par la mise en commun et la contribution des utilisateurs. Le phénomène de convergence en ligne des ressources du musée et du centre de documentation donnerait alors à voir un patrimoine mixte, ou du moins des objets mixtes

1 Séminaire « Nouveaux objets », UQAM, mai 2013.

2 GELLEREAU, Michèle et Nathalie CASEMAJOR LOUSTAU. « Dispositifs de transmission et valorisation du patrimoine : L'exemple de la photographie comme médiation et objet de médiation ». In. *Actes du colloque « Interagir et transmettre, informer et communiquer »* : Quelles valeurs, quelle valorisation ? Tunisie, 2008. <[http://archivesic.ccsd.cnrs.fr/sic\\_00426294/en/](http://archivesic.ccsd.cnrs.fr/sic_00426294/en/)> (consulté en février 2012).

3 Séminaire « Nouveaux objets », UQAM, mai 2013.

constitués d'objets tangibles et de leurs substituts numériques accompagnés de couches de savoirs documentaires venant contextualiser ces objets. Sans oublier que l'importante offre documentaire des dispositifs de médiation en ligne fait de ces documents contextuels une véritable reproduction du fonds documentaire et brouillerait parfois la frontière entre ce qui est de l'ordre de la visite muséale et ce qui relève de la consultation iconographique. En ce sens, certains musées glisseraient vers le modèle du « musée-médiathèque<sup>4</sup> » et requerraient un regard nouveau sur leurs collections.

C'est donc moins un nouvel objet de patrimoine qui se définit qu'une réarticulation des fonctions de l'institution muséale qui voit son rôle se rapprocher tour à tour de celui de la médiathèque et de l'université dans sa capacité de permettre un accès à des informations et par là même à des savoirs. En outre, l'apparition d'archives venant documenter certains objets du patrimoine culturel immatériel rend complexe l'élaboration de classifications cherchant à clarifier les caractéristiques de ces nouveaux objets de patrimoine et leurs modalités de transmission<sup>5</sup>.

Cette frontière ténue qui s'amincit entre objet d'information et objet de collection viendrait de l'élargissement de la notion de culture (englobant de plus en plus les témoignages et les documents d'archives) et de la prise en compte du patrimoine immatériel.

Dans les trois terrains de recherche évoqués plus haut, certains objets de l'exposition pourraient être qualifiés de « nouveaux » au sens d'*inédit*, de *différent* ou de *non traditionnel*. C'est le cas du témoignage et du document d'archive qui sont tous deux des façons d'exposer actuellement le patrimoine culturel immatériel. Ces objets sont apparus dans les trois expositions

observées et en filigrane à travers les discours des professionnels du musée (conservateurs, médiateurs) lorsqu'ils présentaient leurs collections. À ce titre, il est intéressant de noter qu'il y a très peu de photographies de ces objets sur le site Internet de ces musées. Cela semble révéler une ambiguïté entre ce qui serait de l'ordre de l'objet d'exposition et du contenu de médiation. On fait alors le constat suivant : les différents sites Internet de ces institutions ne donnent que peu à voir ces nouveaux objets, comme s'ils n'étaient pas définis de façon suffisamment claire pour que le métadiscours du musée puisse les qualifier ou du moins les montrer dans la vitrine numérique de l'exposition qu'est le site Internet. Conséquemment, quand on observe le paratexte qui entoure ces objets ainsi que leur contexte de médiatisation, on peut s'interroger quant à l'adéquation ou au décalage entre la représentation tangible de ces objets dans l'exposition et la mise en visibilité de leurs substituts numériques sur le site Internet du musée.

Il s'agit alors de se demander s'il existe réellement une correspondance ou une cohérence entre les objets présentés dans le musée et leurs substituts photographiques sur les sites Internet. L'analyse des sites Internet des musées se fera à partir de la recherche d'une congruence, de ce qui coïncide. La congruence peut se définir comme une forme de concordance « entre l'attitude d'un sujet envers un autre et l'attitude similaire qu'il en attend en réponse<sup>6</sup> ». C'est donc ce phénomène de concordance entre les deux médias que sont l'exposition<sup>7</sup> et le site Internet qui sera interrogé ici.

L'objectif de ces expositions en ligne est-il de dupliquer ou bien d'enrichir le discours sur les objets du musée ? Comment les objets sont-ils représentés en ligne ? Leurs substituts numériques permettent-ils de mieux les identifier ?

4 SANDRI, Eva et Cécile TARDY. « La transformation du rapport à l'objet patrimonial : la médiation numérique à visée réflexive au musée d'ethnographie ». *Actes du colloque CIDE 16* [Colloque international sur le document électronique] : *Dispositifs numériques, contenus, interactivité, évaluation*, 21-22 novembre 2013. Paris : Europa, 2013.

5 TORNATORE, Jean-Louis. « L'esprit de patrimoine ». *Terrain*, vol. 55, 2010. <<http://terrain.revues.org/index14084.html>> (consulté en mai 2013).

6 Dictionnaire du Centre national des ressources textuelles et lexicales (CNRTL). Article *congruence*. <<http://atilf.atilf.fr/>> (consulté en mai 2013).

7 DAVALLON, Jean. *L'exposition à l'œuvre*. Paris, Montréal : L'Harmattan, 1999.

La première hypothèse formulée est qu'il serait possible de catégoriser les sites Internet en fonction de la stratégie communicationnelle qu'ils entendent mener en ce qui concerne leurs expositions. Les institutions visitées présentant des objets ethnographiques divers auraient alors des difficultés à les donner à voir en ligne et privilégieraient le discours sur l'identité de l'institution.

La seconde hypothèse est que ces objets, n'étant pas encore « stabilisés » du point de vue muséographique, sont représentés en ligne de façon partielle et peu documentée, contrairement, par exemple, aux substituts numériques des œuvres d'art.

### Quel parcours muséographique sur le Web ?

#### Le décalage entre l'exposition et le site Internet

L'une des caractéristiques essentielles d'une exposition est la façon dont est guidé le visiteur, « la dialectique [...] entre recherche de mobilité et contrôle du parcours<sup>8</sup> ». Si cette tension entre recherche de liberté et maîtrise de la déambulation dans le parcours d'exposition est un enjeu majeur de la muséographie, les sites Internet dévoilent de la même façon une certaine intentionnalité<sup>9</sup> dans la façon de placer les images sur la page. Le plus souvent cet aspect est peu analysé car il relève du domaine de l'infraordinaire<sup>10</sup>. En effet, la disposition des images sur la page Web rappelle fréquemment des modèles connus qui semblent évidents, tels que l'organisation visuelle du catalogue, de la notice bibliographique ou du diaporama

(par l'utilisation de Flickr<sup>11</sup>). Parfois les sites Internet utilisent une organisation nouvelle qui révèle la place que donne le musée à l'analyse des substituts photographiques de l'objet dans son site, comme la mosaïque, la vignette, le tableau ou la ligne<sup>12</sup>, et mettent en évidence un décalage entre la place de l'objet dans l'exposition et l'objet sur le site Internet. Pour expliquer ce décalage avec une métaphore optique, le point de vue du site Internet sur l'exposition pourrait être comparé au phénomène de parallaxe, entendu comme l'incidence du changement de position de l'observateur sur l'observation d'un objet. Ainsi, comme effet du changement de position de l'observateur sur ce qu'il perçoit, le site Internet de musée considéré comme une parallaxe par rapport à l'exposition tangible permet de penser le décalage et la dissymétrie entre ces deux médias.

#### L'angle d'approche pour catégoriser les sites Internet

Cinq des considérations proposées par Éric Langlois concernant la cybermuséologie et l'analyse des sites Web de musée<sup>13</sup> serviront de grille d'observation préalable pour les sites Internet des institutions à l'étude. La première considération concerne la relation de mimétisme ou de fidélité entre les deux médias. Il s'agit de la considération stratégique en matière de diffusion : soit la relation entre médiatisation matérielle (l'exposition) et cyber, considérant les postures de simultanéité et d'indépendance des deux médias. La seconde concerne les considérations typologiques quant à l'adéquation médiatique aux différents types de collections présentées : collections d'arts, d'histoire (ethnologie et archéologie), de sciences naturelles

8 SOUBEN, Véronique et Elitza DULGUEROVA.

« Exposer le temps ». *Intermédialités : histoire et théorie des arts, des lettres et des techniques*, n° 15, 2010, p. 122.

9 DESPRÉS-LONNET, Marie. *Contribution à la conception d'interfaces de consultation de bases de données iconographiques*. Thèse de doctorat en sciences de l'information et de la communication, Université Charles de Gaulle Lille III, 2000.

10 PEREC, Georges. *L'infraordinaire*. Paris : Seuil, 1989. Cette notion d'infraordinaire a également été reprise par les chercheurs en sciences de l'information et de la communication Emmanuel Souchier et Yves Jeanneret, et appliquée à l'analyse de différents médias.

11 CASEMAJOR LOUSTAU, Nathalie. *Diffuser les collections photographiques sur le Web : De nouvelles pratiques de médiation ? Études des formes et stratégies de communication du patrimoine photographique en ligne*. Thèse de doctorat en sciences de l'information et de la communication, Université Charles de Gaulle Lille III, Lille et Université du Québec à Montréal, Montréal, 2009.

12 TARDY, Cécile. *Représentations documentaires de l'exposition*. Paris : Hermann, 2012.

13 L'ensemble de ces considérations quant à la cybermuséologie a été établi par Éric Langlois, professeur en muséologie et patrimoines à l'Université du Québec en Outaouais, dans le cadre de ses études de deuxième et troisième cycles en muséologie (Université de Montréal et Université du Québec à Montréal, de 2000 à 2014).

et environnementales, de sciences et de technologies. La troisième aborde les considérations relatives aux intentions, voire aux prétentions des sites Internet en matière d'universalité, de virtualité et de substitution. La quatrième considération s'intéresse aux rôles attribués aux images numériques présentées : est-ce un rôle de substitution, un rôle de témoignage ou un rôle démonstratif ? Enfin la dernière considération interroge la stratégie interprétative du cybermusée : de la simple identification de l'objet jusqu'aux différents niveaux d'interprétation de celui-ci (données contextuelles, description, possibilité d'interagir avec l'image...) permettant de le situer.

Le cadre méthodologique utilisé pour l'examen des sites Internet sera par ailleurs complété par l'analyse du webdesign telle qu'elle est proposée par Nicole Pignier et Benoît Drouillat<sup>14</sup>. Cela permettra de décrire le site Internet en fonction des objectifs qu'il se donne et, à terme, de dégager une typologie. L'objectif *in fine* est de mettre en évidence les différents types de sites (immersif, informatif, persuasif, ou de réalisation) ainsi que le « pacte de lecture<sup>15</sup> » (au sens d'Umberto Eco) qu'il passe avec l'internaute. Il s'agit également d'avoir à l'esprit le parcours de visite mis en place sur le site Internet.

L'analyse se fera en deux volets. D'une part, le site Web sera observé en tant que dispositif de médiation et, d'autre part, l'image numérique de l'objet de collection dans le site Web sera examinée à l'aune de ses fonctions : rôle de complémentarité ou rôle de remplacement de l'objet de collection. Après avoir présenté les objectifs de l'institution, il s'agira de comparer les deux médias que sont l'exposition et le site Internet afin, rappelons-le, de mettre au jour la relation qui les unit et de comprendre s'il y a un rapport de subordination ou de complémentarité entre les deux.

## Analyse comparative des sites Internet

### Une différence de traitement des images en ligne au Centre d'histoire de l'industrie papetière Boréal

La première institution muséale visitée est Boréal, un lieu d'exposition situé à Trois-Rivières dans une ancienne usine de filtration d'eau de la Canadian International Paper (CIP). L'institution se définit comme un « Centre d'histoire de l'industrie papetière ». Le lieu souhaite en effet mettre au cœur de ses collections, outre le patrimoine industriel présent dans le bâtiment, la mémoire des draveurs et des bûcherons qui ont travaillé dans les usines de pâtes à papier. Le lieu accueille par ailleurs des œuvres d'art d'artistes régionaux. Le défi majeur pour le site Internet est de présenter deux types d'objets de collections, l'un à caractère ethnographique, historique et documentaire, visant à témoigner des conditions de vie et des savoir-faire des draveurs ; l'autre à caractère artistique par l'exposition d'œuvres d'art contemporain visant à faire dialoguer les artistes régionaux avec le patrimoine industriel de Trois-Rivières.

Sous l'onglet « Exposition permanente » est présenté le premier type d'objets ethnographiques. Malgré une absence d'exposition virtuelle, une galerie d'images sur le site Internet montre principalement les lieux du Centre d'histoire (usine de filtration d'eau, réserve d'eau) et les objets (ethnographiques et industriels) que le visiteur pourra voir dans cet espace, ainsi que les activités proposées (visites guidées). Cependant, aucune image n'est commentée, les photographies sont purement illustratives. Les images proposées en ligne servent moins à présenter les objets de la collection ou à imiter une véritable visite qu'à évoquer l'identité institutionnelle du musée et les possibilités qui s'offrent aux différents types de visiteurs en termes d'expérience de visite, comme en témoigne l'illustration 2 qui propose une situation de visite guidée. Il s'agit

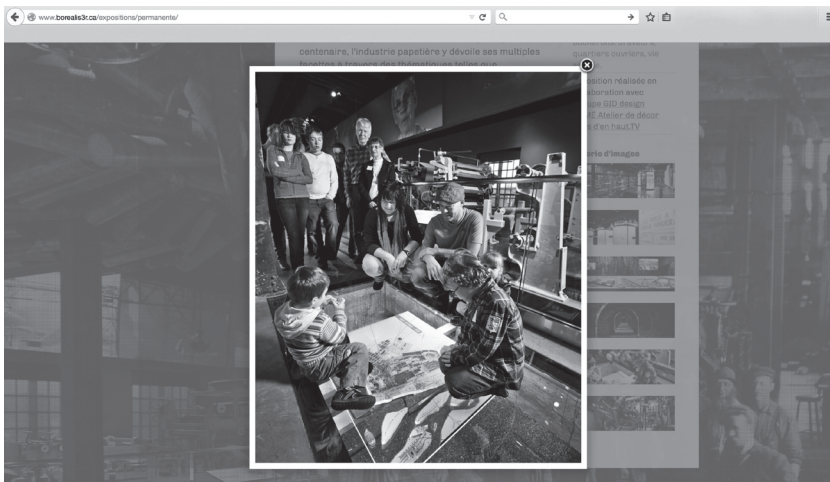
14 PIGNIER, Nicole et Benoît DROUILLAT. *Penser le webdesign*. Paris : L'Harmattan, 2007.

15 ECO, Umberto. *Lector in fabula*. Paris : Grasset, 1985.



**Illustration 1**  
Site Internet de Boréal Centre d'histoire de l'industrie  
papetière : présentation d'objets de l'exposition.  
[Capture d'écran : Eva Sandri, 2015.]

101



**Illustration 2**  
Site Internet de Boréal Centre d'histoire  
de l'industrie papetière : photographie d'une visite  
de l'exposition.  
[Capture d'écran : Eva Sandri, 2015.]

donc d'un avant-goût du type d'objets que le visiteur verra, dans ce cas précis des objets témoignant de l'histoire industrielle de la région.

On trouve davantage d'explications dans la section « Les œuvres du musée ». En effet, la seule mention de description d'objets concerne les œuvres d'art contemporain présentes dans l'exposition permanente. Prenons l'exemple de l'œuvre réalisée par l'artiste Annie Pelletier. L'œuvre d'art est d'abord présentée en fond d'écran et reste peu mise en valeur car le texte est superposé à l'image. Cependant, dans la galerie d'images située dans le coin inférieur droit, on peut apercevoir différentes images de l'œuvre, soit photographiée en gros plan, soit en plan d'ensemble, ce qui permet de voir comment elle s'inscrit dans l'espace de l'exposition. On a également accès à un métadiscours sur la présence de cet objet particulier d'art contemporain (qui prend ici la forme de rondins de bois accrochés au plafond) dans une exposition davantage tournée vers le patrimoine industriel. Ce discours vise à conserver une identité institutionnelle cohérente face à une hétérogénéité des collections. On peut par exemple lire sur l'illustration 3 : « L'installation aérienne, située au sein de l'entrée de l'exposition permanente du musée, représente un embâcle de pitouines<sup>16</sup>. Cette représentation artistique de l'artiste illustre à merveille la complexité de ces structures et la réalité vécue par les habitants de l'époque. »

Contrairement aux objets ethnographiques, il y a un déplacement vers la médiation et vers la documentation de l'objet d'art. Il est étonnant cependant que ces informations précises sur la place de l'œuvre d'art contemporain dans le Centre d'histoire qui paraissent sur le site Internet ne soient pas relayées dans l'espace muséal. En effet, lors de la visite de Boréal, peu d'informations sont données pour expliquer la présence de ces pitouines accrochées au plafond, qui sinon sont considérées comme faisant partie des éléments de mobilier et de décoration de l'exposition.

La congruence entre le discours des objets exposés et celui des images sur le site Internet est donc discutable. Il y a ici une situation de dissymétrie de discours entre un site Internet qui, même s'il ne propose pas de parcours de visite en ligne, catégorise les œuvres d'art en ligne plus que dans l'espace d'exposition. Ce type de site Internet que nous qualifions d'informatif<sup>17</sup> présente donc ses collections artistiques plus que ses collections ethnographiques alors que, paradoxalement, ce sont ces dernières qui sont majoritaires dans l'exposition. En outre, certaines images sont décontextualisées (elles ne présentent pas un lien sémantique évident avec le discours écrit), mais elles illustrent le propos du site et donnent à voir le lieu de l'exposition. En reprenant la typologie proposée par Éric Langlois, on observe dans ce cas précis une indépendance sémantique entre les deux médias que sont l'exposition et le site Internet.

### **La mise en visibilité de la collecte de témoignages au Centre d'histoire de Montréal**

Le Centre d'histoire de Montréal propose une exposition temporaire intitulée *Quartiers disparus* qui traite de trois zones de la ville de Montréal aujourd'hui détruites (le Red Light, le Goose Village et le Faubourg à m'lasse). L'originalité de l'exposition est de vouloir présenter les objets sous la forme de témoignages des habitants de ces quartiers. L'exposition semble adhérer aux discours d'escorte du patrimoine culturel immatériel puisqu'elle entend mettre en avant une « histoire vivante », un « patrimoine oral » consigné dans des « cliniques de la mémoire »<sup>18</sup>. L'exposition comprend en effet des objets disparates, allant du témoignage à l'image d'archive en passant par les dioramas et les décors reconstitués. Sur le site Internet, en revanche, seul un diaporama Flickr présente une galerie de photographies de visiteurs déambulant dans les salles. On constate alors un vide concernant la monstration et la description de ces documents. Ce constat est étonnant car le site Internet du Centre d'histoire définissant cette exposition

**16** Les pitouines sont des billes de bois rond qu'on fait flotter sur l'eau pour les amener vers la scierie.

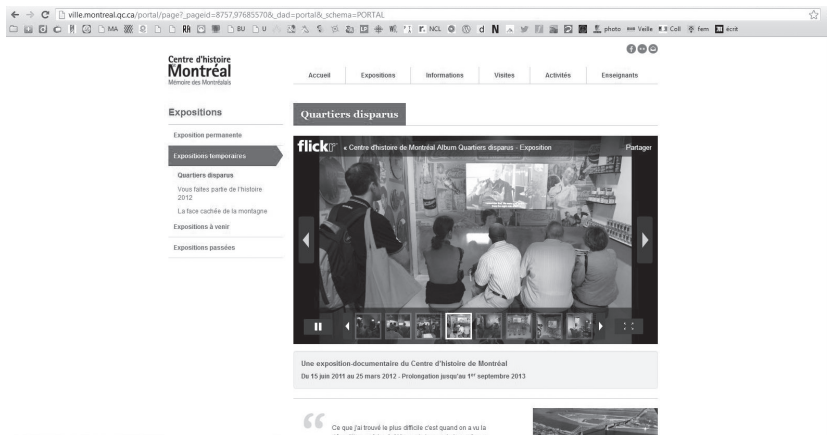
**17** PIGNIER et DROUILLAT, *Penser le webdesign*, op. cit.

**18** Selon les propos de la conservatrice, mai 2013.



**Illustration 3**  
 Site Internet de Boréal Centre d'histoire  
 de l'industrie papetière : présentation d'œuvres  
 d'art contemporain.  
 [Capture d'écran : Eva Sandri, 2015.]

103



**Illustration 4**  
 Site Internet du Centre d'histoire de Montréal :  
 Flickr présentant des photographies de l'exposition  
 temporaire Quartiers disparus.  
 [Capture d'écran : Eva Sandri, 2013.]

comme étant totalement « documentaire », un horizon d'attentes au sujet de ces documents peut se constituer, qui ne semble pas comblé.

Cependant dans la rubrique abordant la conception des entretiens qui ont servi à recueillir les témoignages, si les images semblent uniquement illustratives, elles donnent tout de même à voir les conditions de réalisation du documentaire. On remarque notamment sur l'illustration 5 un plan montrant la caméra en train de filmer l'entretien et on apprend plus loin le lieu précis de cette collecte orale. Les images révèlent ici un travail de documentation de la démarche de collecte de témoignages et par là même une certaine réflexivité<sup>19</sup> sur le projet, puisque l'on montre sur le site Internet le reportage en train de se faire. Par le plan sur la caméra, on expose le regard porté sur les témoignages en même temps que les témoignages eux-mêmes.

La cohérence entre le site Internet et les objets exposés semble alors privilégier ce qui entoure la collecte d'objets plutôt que les objets eux-mêmes. C'est la démarche ethnographique qui est documentée, plus que les documents recueillis. On a donc, d'une part, une exposition qui présente des objets essentiellement disparates mais qui n'ont pas de double numérique sur le site Internet et, d'autre part, un site Internet qui permet un regard réflexif sur l'exposition puisqu'il explique en détail le processus de collecte des témoignages. Ce dernier contenu est pourtant peu présent dans l'exposition, ce qui donne à voir un site Internet pensé comme un prolongement de la visite, une façon de l'enrichir et de l'augmenter grâce à un support utile pour archiver l'histoire du projet. De la même façon que dans le cas précédent, il y a donc une relation dissymétrique dans la façon de représenter les objets dans le Centre d'histoire et sur le site Internet. Si les deux médias se complètent, le site Internet ne fait que refléter partiellement l'exposition et

ne propose pas un parcours scénarisé imposé. Il en décrit seulement les grandes lignes sans s'y substituer et le discours écrit ne laisse que peu de place à l'image, comme en témoigne l'illustration 5.

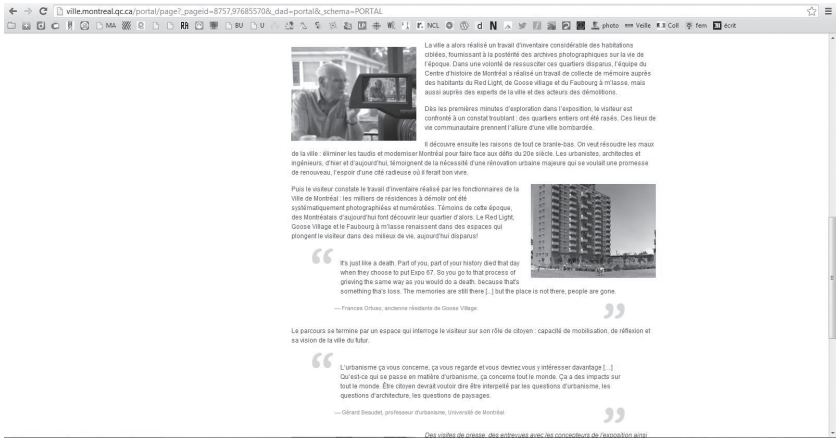
### **La reconstitution du parcours muséographique au musée Grévin**

Le musée Grévin récemment ouvert à Montréal revendique clairement sa parenté avec son double parisien. La visite révèle un musée de cire traditionnel, présentant des célébrités internationales, des personnages de fiction comme des personnages historiques, mis en scène dans un décor contextualisé et qui fréquemment insiste sur les liens culturels entre le Québec et la France.

Or, il est étonnant de constater que sous la rubrique « Nos univers » du site Internet, les images des personnages dans leur contexte sont présentées à l'arrière-plan, le texte masquant les éléments visuels. On remarque ensuite le peu de possibilités d'obtenir des renseignements complémentaires sur les images des personnalités qui peuplent les différents univers du musée. On remarque cependant une tentative de mimer et de représenter sur le site Internet le parcours muséographique de l'institution, puisque l'on peut changer de page avec la flèche « Univers suivant » qui donne accès aux photographies de l'espace suivant, correspondant au parcours tangible de l'exposition. Néanmoins, il n'y a aucune contrainte dans ce parcours proposé puisque l'on peut également naviguer dans les espaces d'exposition à partir de l'onglet « Nos univers », qui propose un accès aux différents espaces sans imposer d'ordre précis. On ne remarque donc pas de logique immersive requérant l'attention de l'internaute<sup>20</sup> dans un scénario codifié, simplement une évocation globale de l'organisation spatiale de l'exposition et des personnalités représentées.

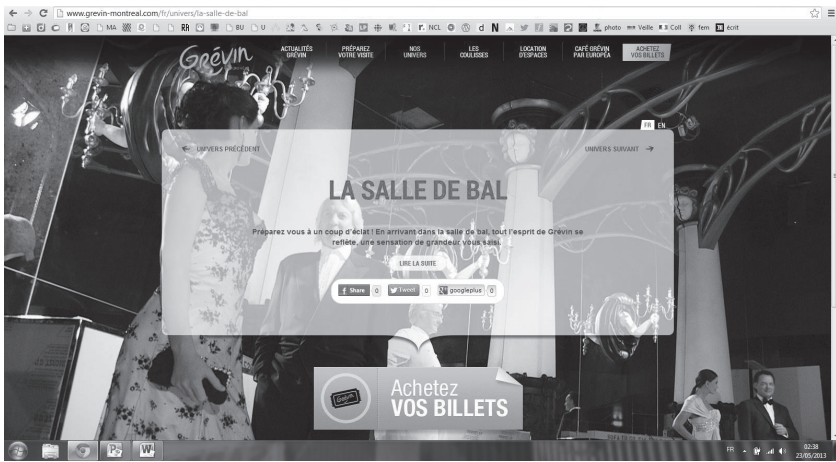
<sup>19</sup> YAZGI, Nicolas. « L'objet de tous les discours ? Ethnographie et muséologie narrative ». In. GONSETH, Marc-Olivier, Jacques HAINARD et Roland KAEHR (dir.). *Cent ans d'ethnographie sur la colline de Saint-Nicolas 1904-2004*. Neuchâtel : Musée d'ethnographie de Neuchâtel, 2005, p. 589-598.

<sup>20</sup> *Id.*



**Illustration 5**  
**Site Internet du Centre d'histoire de Montréal :**  
**les conditions de réalisation de l'exposition temporaire**  
**Quartiers disparus.**  
[Capture d'écran : Eva Sandri, 2013.]

105



**Illustration 6**  
**Site Internet du musée Grévin : rubriques**  
**« Nos univers » puis « La salle de bal ».**  
[Capture d'écran : Eva Sandri, 2013.]

En outre, la visite du lieu révèle un jeu explicite sur le vrai et le faux, notamment par la mise en place dans l'exposition de mannequins de cire représentant des guides et créant l'illusion d'une présence humaine. Or, le site Internet ne rend pas compte de cet aspect baroque de jeu sur les illusions et ne fait qu'évoquer les différentes salles du musée en les désignant par le terme *univers*. Il s'agirait donc à première vue d'un site informatif qui ne cherche pas à recréer l'ambiance ou même le discours sur ses collections. Il est possible de consulter les différents espaces du musée, mais seules les salles sont présentées en priorité. Paradoxalement, le site Internet n'indique pas ou peu les noms des célébrités qui paraissent pourtant être l'attrait premier du musée.

Enfin, dans la rubrique « Histoire du musée Grévin », on constate que l'utilisation d'un cadre factice autour des trois photographies des pères fondateurs du lieu sert la légitimation historique des personnages. Le recours à un code de l'histoire de l'« art académique », ici le cadre doré, serait donc le signe de l'entrée de ces personnages dans la culture légitime. Ces trois photographies n'étant pas présentes dans l'exposition, le site Internet propose ici une légère plus-value par rapport à la visite, sans pour autant se substituer à celle-ci.

On remarque enfin l'aspect moins institutionnel du site Internet qui promet un temps de divertissement plus que de découverte culturelle. L'organisation visuelle de la page Web, avec le texte placé en transparence sur les images, dévoile un site davantage immersif<sup>21</sup> et tourné vers une expérience de loisir. Le grand nombre d'images proposées sur le site Internet montre enfin une volonté de simultanéité entre le site Internet et l'exposition physique.

## Vers une typologie des sites Internet de musée?

Cette première analyse permet de distinguer les sites Internet qui utilisent l'image d'objets exposés pour expliquer la collection

(compléter ou se substituer à l'exposition)  
des sites Internet qui utilisent l'image pour  
donner à voir le lieu et les objets qui s'y trouvent.  
Parmi les institutions à l'étude, celles qui ont  
entrepris un effort pour expliquer l'image et  
catégoriser leurs collections sont Boréal (pour  
les œuvres d'art contemporain) et le Centre  
d'histoire de Montréal (dans la rubrique sur  
la réalisation des entretiens). Les institutions  
qui ont mis l'accent sur l'évocation du lieu de  
l'exposition sont Boréal (dans l'exposition  
permanente), le Centre d'histoire de Montréal  
et le musée Grévin.

Enfin, il serait possible de classer les sites Internet dont les images numériques sont plus ou moins en cohérence avec les objets exposés et le sujet de l'exposition selon le schéma suivant :



## Conclusion

À propos du degré de congruence, on a observé que la majorité des sites Internet étudiés ne donnaient pas une place centrale à leurs objets de collection. Le contenu des sites semble davantage focalisé sur l'évocation du lieu et la mise en évidence de renseignements pratiques, ce qui est étonnant étant donné la propension actuelle des sites Internet de musées à mettre en place des expositions virtuelles dans le but de valoriser leurs collections et de permettre une expérience de visite à distance. Il y aurait donc un décalage dans la façon dont les objets sont exposés dans ces deux médias. Outre les moyens financiers qui sont susceptibles de limiter la numérisation et la mise en ligne, c'est peut-être le manque de définition précise de certains des objets de la collection (comme le témoignage ou le document) qui rend complexe leur exposition en ligne.

En outre, quel est le parcours muséographique en ligne proposé sur les sites Internet étudiés ? D'une part, on observe peu de parcours scénarisés comme cela peut être le cas dans

les expositions virtuelles de la Bibliothèque nationale de France (BnF)<sup>22</sup>, ou dans des visites à caractère immersif jouant sur les codes des objets de l'exposition comme l'exposition en ligne *Monet 2010* au Grand Palais<sup>23</sup> qui nécessitent une réelle implication de l'internaute. En guise d'explication, on peut supposer que les musées d'ethnographie ou d'histoire sont progressivement en train de se doter des compétences qu'ont acquises depuis plusieurs années les musées d'art dans le domaine de la médiation et de la valorisation numérique. D'autre part, les images sont souvent présentées comme un complément au texte et semblent peu exister à part entière. En effet, on trouve rarement des métadonnées, des légendes ou des explications précises de ces images. Le modèle du « musée-médiathèque » soulevé en début de texte serait donc à relativiser dans ces sites Internet. Enfin, ces différents constats sur la congruence montrent que les nouveaux objets de musée (documents et témoignages) ne sont pas encore stabilisés au point de pouvoir être représentés en ligne. Ils sont le symbole d'un ailleurs qui n'est pas présenté en tant qu'objet tangible, mais comme objet évocateur. Cette circulation de l'objet entre le statut d'expôt, de document, de source et d'œuvre, ainsi que le flou évoqué plus haut entre l'objet d'exposition et la documentation de l'objet d'exposition rendent complexe la mise en place d'un site Internet qui distingue clairement ce qui relève de la collection et ce qui relève de la description de la collection. Les sites observés rendent compte de cette indécision. En constatant le parti pris de ces sites, on remarque que les images numériques montrent les lieux de l'exposition (notamment l'organisation spatiale de l'espace) plus que leurs objets. Il s'agit majoritairement de sites Internet qui servent de vitrines informatives : ils fournissent les informations pratiques sur l'institution mais ne définissent pas précisément leurs objets.

Ce constat est d'autant plus étonnant quand on considère l'aspect *rassurant* de la cybermuséologie et le rôle de « preuve » ou de « trace » du substitut numérique<sup>24</sup>. En effet, la question de la patrimonialisation (ou du moins de la muséalisation) d'un objet se pose quand on commence à craindre sa perte et, à ce titre, le site Internet est fréquemment présenté comme le lieu de la préservation, de la pérennité et de la continuité de l'exposition quand celle-ci touche à sa fin. Dans cette dialectique « du compléter » et « du remplacer », les expositions actuelles donnent à voir des tentatives de pérennisation et de mise en valeur numérique de ces objets qui oscillent entre deux stratégies : le site Internet comme double de l'exposition ou comme plus-value par rapport à la visite.

#### Page d'accueil des sites Internet des musées étudiés

Boréal Centre d'histoire de l'industrie papetière : <<http://www.borealis3r.ca/>>.

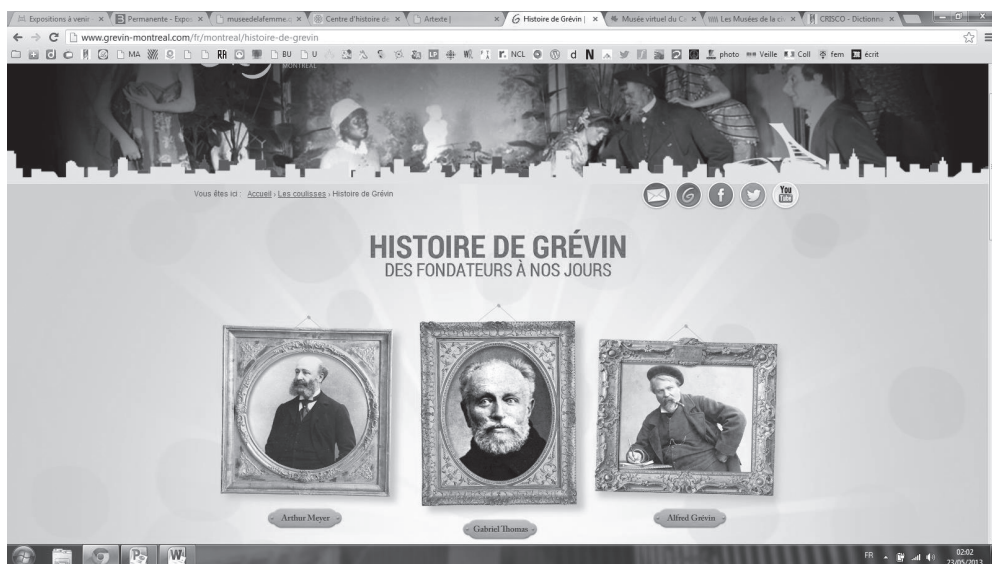
Centre d'histoire de Montréal : <[http://ville.montreal.qc.ca/portal/page?\\_pageid=8757,97305573&\\_dad=portal&\\_schema=PORTAL](http://ville.montreal.qc.ca/portal/page?_pageid=8757,97305573&_dad=portal&_schema=PORTAL)>.

Musée Grévin : <<http://www.grevin-montreal.com/>>.

22 BIBLIOTHÈQUE NATIONALE DE FRANCE. *Expositions virtuelles*. <<http://expositions.bnf.fr/>> (consulté en avril 2013).

23 GRAND PALAIS. *Exposition Monet*. <<http://www.monet2010.com/>> (consulté en février 2013).

24 TARDY, *Représentations documentaires de l'exposition*, op. cit.



*Illustration 7*

Site Internet du musée Grévin : rubriques

« Les coulisses » puis « Histoire de Grévin ».

[Capture d'écran : Eva Sandri, 2013.]

### **How to use images from exhibits for museum websites; consistencies and inconsistencies between objects and digital images**

In this article, the author observes the relationship among the objects in a museum collection, as they are arranged in the exhibit and as they are displayed on museum websites. With the goal of evaluating the congruence between these, the article will compare the two media, exhibit and website, in order to reveal the relationship between them and to understand whether one is subordinate to the other or whether they are complementary. The analysis will be made using the descriptive tools of web design, with examples from the three museums visited in May 2013: the Boréal Centre d'histoire de l'industrie papetière in Trois-Rivières, the Centre d'histoire de Montréal and the Grévin Montréal museum. Analysis of the place of the digital images of these objects on the institutions' websites uncovers a typology of these sites: those which explain the image and those which simply indicate the location of the exhibit. One can see that the majority of websites studied fail to give a central place to the objects in their collections. Rather, the sites focus more on creating an image of the museum and providing practical information. Thus there is a discrepancy between the ways in which the museums' objects (particularly those of historical and ethnographic museums) are displayed in the two media. Furthermore, this flow of an object in a collection between the status of exhibit, document, source and work complicates the creation of a website, which makes a clear distinction between what relates to the collection and what relates to the description of the collection. At the point at which the document and the archive begin to be part of the collections, the studied websites take note of this difficulty. By observing the bias of these sites, one can see that the digital images show the exhibition spaces (particularly the layout of the spaces) more than the objects themselves.