



HAL
open science

Statut des objets de collections dans une exposition temporaire: Le cas particulier du muséum d'histoire naturelle de Neuchâtel

Léa Delerce

► **To cite this version:**

Léa Delerce. Statut des objets de collections dans une exposition temporaire: Le cas particulier du muséum d'histoire naturelle de Neuchâtel . Sciences de l'information et de la communication. 2016. dumas-01484440

HAL Id: dumas-01484440

<https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-01484440>

Submitted on 7 Mar 2017

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

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



**Statut des objets de collections
dans une exposition temporaire :**

-

**Le cas particulier du muséum
d'histoire naturelle de Neuchâtel.**

Léa Delerce

Sous la direction de Ludovic MAGGIONI
Maître de stage : Pauline DE MONTMOLLIN

**Université Grenoble Alpes
UFR LLASIC - Département Communication**

Mémoire de Master 2 professionnel
Communication scientifique et technique

Année 2015-2016

DECLARATION

1. Ce travail est le fruit d'un travail personnel et constitue un document original.
2. Je sais que prétendre être l'auteur d'un travail écrit par une autre personne est une pratique sévèrement sanctionnée par la loi.
3. Personne d'autre que moi n'a le droit de faire valoir ce travail, en totalité ou en partie, comme le sien.
4. Les propos repris mot à mot à d'autres auteurs figurent entre guillemets (citations).
5. Les écrits sur lesquels je m'appuie dans ce mémoire sont systématiquement référencés selon un système de renvoi bibliographique clair et précis.

NOM : DELERCE

PRENOM : Léa

DATE : 28/08/16

SIGNATURE :



Remerciements

Je remercie tout d'abord Christophe Dufour, directeur du muséum de Neuchâtel, ainsi que toute l'équipe pour m'avoir accueillie et fait confiance. Merci d'avoir toujours répondu à mes questions et d'avoir grandement contribué à ma formation à la vie muséale.

Je souhaite également remercier mon tuteur pédagogique, Ludovic Maggioni, pour avoir été présent dans mes moments de doutes et pour avoir répondu à toutes mes questions survenues lors la rédaction de ce mémoire.

Un grand merci à toutes les personnes qui ont contribué à ce mémoire, aux interviewés de l'équipe du muséum et aux relecteurs.

Pour finir, je tiens à exprimer toute ma reconnaissance à Marie-Christine Bordeaux et à l'équipe pédagogique du Master de communication scientifique et technique pour m'avoir permis de finaliser mes études supérieures et de m'avoir préparée à entrer dans la vie professionnelle en toute sérénité.

Introduction.....6

I) Histoire : l'évolution du statut et du rôle des collections.....8

| | |
|---|----|
| 1. Création, collection et musée | 8 |
| a - <i>Les cabinets de curiosités : symboles de pouvoir</i> | 8 |
| b - <i>La création des musées</i> | 9 |
| 2. Du déclin à la prise de conscience | 11 |
| a - <i>Les musées à l'abandon</i> | 11 |
| b - <i>La modernisation des musées</i> | 12 |
| 3. Actuellement | 13 |
| a - <i>L'ère de la communication</i> | 13 |
| b - <i>Le numérique et l'interactivité</i> | 14 |

II) Utilisation des collections dans les expositions temporaires au muséum de Neuchâtel.....15

| | |
|--|----|
| 1. Le concept de l'exposition temporaire | 15 |
| a - <i>L'utilité de l'exposition temporaire</i> | 15 |
| b - <i>La conception</i> | 16 |
| c - <i>L'exposition permanente</i> | 18 |
| 2. L'objet de collection | 18 |
| a - <i>Sa raison d'être</i> | 18 |
| b - <i>La hiérarchie dans les collections</i> | 19 |
| c - <i>La conservation</i> | 20 |
| 3. Le lien entre la scénographie et les collections | 22 |
| a - <i>Objet témoin ou objet signe</i> | 22 |
| b - <i>La cohabitation des expositions et de la conservation</i> | 24 |

III) Mise en perspective.....27

| | |
|---|----|
| 1. L'avis du public | 27 |
| a - <i>La valeur de l'objet</i> | 27 |
| b - <i>L'intérêt des expositions temporaires pour les visiteurs</i> | 28 |
| 2. Le numérique | 29 |
| a - <i>Une solution de conservation</i> | 29 |
| b - <i>Dans l'exposition</i> | 30 |
| 3. L'avenir | 31 |
| a - <i>La délocalisation</i> | 31 |
| b - <i>Les expositions temporaires</i> | 32 |
| c - <i>Les universités</i> | 33 |

Conclusion36

Bibliographie38

Table des annexes40

Introduction

De nos jours, la grande majorité des musées réalisent des expositions temporaires et c'est un élément clé de leur communication. Cette notion de communication et d'exposition temporaire a beaucoup évolué avec le temps. Les musées étaient autrefois moins institutionnalisés, ils n'étaient au début que les vitrines de la richesse de certains explorateurs.

Lorsqu'on regarde actuellement la définition des musées de l'ICOM (Conseil International des Musées), ils ont des missions très définies. Le « musée est une institution permanente sans but lucratif au service de la société et de son développement, ouverte au public, qui acquiert, conserve, étudie, expose et transmet le patrimoine matériel et immatériel de l'humanité et de son environnement à des fins d'études, d'éducation et de délectation ». Les deux notions de conservation des collections et de diffusion des connaissances par des expositions, sont liées depuis de nombreuses années, bien qu'elles aient des caractéristiques parfois antagonistes comme la conservation et l'exposition. Prenons les définitions données par le Louvre¹ :

- Définition collection : ensemble des objets, documents et savoirs conservés, étudiés par un musée, qui en garantit la pérennité et en permet la communication, l'exposition. La nature et l'identité de chaque musée se constituent autour de ses collections – regroupées par thèmes, nature ou périodes historiques –, de la façon dont il gère et exploite celles dont il a hérité, mais aussi de la façon dont il continue à les constituer.
- Définition exposition : moyen de communication d'un musée, l'exposition peut être permanente ou temporaire. Elle réunit un ensemble d'objets, faisant ou non partie des collections du musée, autour d'un thème, d'une idée, d'un fil conducteur. En ceci, elle constitue un discours de la part de ses concepteurs et doit orienter le visiteur vers la construction d'un sens.

Le concept d'exposition temporaire a ajouté une nouvelle dimension, qui n'est pas vue de la même façon selon les musées. Événement qui permet de montrer plus de collections ou moyen d'aborder des thèmes nouveaux, chaque musée choisit de donner l'ouverture qu'il souhaite à ces expositions. Cela dépend aussi de la nature du musée : d'art, d'ethnographie, d'archéologie ou de sciences, selon les objets et collections à montrer, l'exposition temporaire n'a pas le même intérêt. Dans ce mémoire nous nous focaliserons principalement sur les musées de sciences qui ont des collections, c'est à dire les muséums d'histoire naturelle. Dans ce type de musées, on peut clairement voir des différences entre les expositions temporaires. Certains les utilisent comme prétexte pour montrer plus d'objets de collections. D'autres, choisissent une thématique à aborder et se posent la question de montrer des objets de collection, dans un second temps. C'est le cas du muséum d'histoire naturelle de Neuchâtel, en Suisse, que nous allons étudier. Ce muséum utilise les expositions temporaires pour aborder une nouvelle thématique, sans réfléchir à la place que pourront prendre les objets de collections. Ces derniers servent alors de supports pédagogiques mais peuvent aussi se retrouver sur un mur comme simples objets de décoration, ou il peut même arriver que certaines salles de l'exposition ne présentent pas les collections. Il semble nécessaire de

¹ Site internet du Louvre, définition : <http://www.louvre.fr/media-dossiers/exposer-des-oeuvres-au-musee/definitions>

définir ce que nous entendons par objets de collections. Au muséum de Neuchâtel, les objets de collections sont principalement des animaux taxidermisés ou en alcool (mammifères, oiseaux, insectes, mollusques) mais aussi des éléments de géologie et des livres de grands explorateurs et naturalistes. Ces objets se retrouvent donc, désacralisés et sont là pour rendre service à l'exposition. Historiquement, les collections ont permis la création des expositions mais de nos jours les nouvelles expositions temporaires peuvent exister sans collections. **Nous pouvons donc nous demander quel est, de nos jours, le statut des objets de collections dans les expositions temporaires ?**

Ayant réalisé un stage de conception d'exposition au muséum d'histoire naturelle de Neuchâtel, cette problématique m'a paru très intéressante. En effet, je me suis rendue compte que les objets de collections pouvaient acquérir des statuts très différents selon les thèmes, les expositions et même les salles d'une même exposition. Pour répondre à cette problématique, nous pourrions donc nous appuyer sur cette expérience au sein du muséum. Pour bien appréhender la question, il a semblé très enrichissant d'interviewer les personnes de l'équipe, nous appuierons donc notre propos sur les 5 entretiens des membres de l'équipe. Les anciennes expositions temporaires du muséum seront aussi très utiles pour comparer des situations différentes. Même si cela peut paraître anecdotique, il est très intéressant de noter quelques observations de la vie dans le musée, et les parcours des visiteurs. Pour compléter les observations du terrain et enrichir ce travail de recherche, nous nous baserons sur des ouvrages de référence sur la muséologie et son histoire. Nous aurons aussi à disposition les contenus des différents cours, des deux années de master en communication scientifique et technique.

Dans une première partie, nous parcourrons l'histoire générale de la muséologie des muséums d'histoire naturelle pour mieux envisager la situation actuelle des objets de collections et des expositions temporaires. Des cabinets de curiosités aux manières d'exposer actuelles, les muséums et leurs collections ont connu une histoire mouvementée. Au cours de cette analyse, nous découvrirons les différents statuts qu'ont pu avoir les objets de collection.

Ensuite, nous nous recentrerons sur le cas du muséum de Neuchâtel. Nous verrons, pour ce musée, leur vision des expositions temporaires, des collections et de la cohabitation des deux. Nous découvrirons comment les différentes personnes du musée utilisent les expositions et les collections.

La dernière partie de ce mémoire, permettra de mettre en perspective l'utilisation des expositions temporaires et des objets de collection dans les musées. Pour cela, nous noterons l'attitude des visiteurs dans les expositions et nous analyserons l'avenir des musées et des expositions temporaires avec l'arrivée du numérique.

I) Histoire : l'évolution du statut et du rôle des collections.

Des cabinets de curiosités aux établissements que nous connaissons actuellement, les musées n'ont pas toujours eu les missions décrites précédemment. Bien que n'ayant pas de lien direct avec l'histoire des collections, il semble important de mentionner la première utilisation du mot « musée ». Étymologiquement, ce mot provient de « muséion » qui signifie : lieu, temple consacré aux muses. Cet espace était un centre intellectuel où vivait ce qu'on pourrait appeler aujourd'hui des chercheurs. Le plus important a été créé à Alexandrie en -290, il servait de sanctuaire et de foyer pour des recherches intellectuelles. C'est dans ce bâtiment que se trouvait la célèbre Bibliothèque d'Alexandrie. Le mot « musée » a donc toujours été associé à un lieu de recherche intellectuelle. Mais voyons plus précisément le lien qui s'est opéré au fil des années, entre les objets de collections et ce mot « musée ». Nous, ne nous focaliserons pas seulement sur l'histoire du muséum d'histoire naturelle de Neuchâtel, pour avoir une vue plus globale de l'évolution.

1. Création, collection et musée

a - Les cabinets de curiosités : symboles de pouvoir

Dans le domaine des Beaux-Arts, le mot « musée » est utilisé depuis la Renaissance, en Italie principalement. Il désignait les galeries, dans les grandes villas, dans lesquelles étaient accrochés des tableaux et des sculptures. Les propriétaires étaient des gens fortunés, des princes, qui voulaient exposer leurs richesses. Ils invitaient alors d'autres personnes à venir contempler leur « musée ». C'était la première fois que les notions d'œuvres d'art, de collections et de public étaient réunies. Bien que la notion de public était alors très restreinte.

À partir du XVIII^{ème} et XIX^{ème} siècles, les grands voyages d'exploration scientifique se multiplient. Le but est de découvrir la géographie, la faune, la flore, l'astronomie et de conserver un maximum d'informations. Les équipages des bateaux étaient formés d'un capitaine, de naturalistes, de médecins, de cartographes, d'astronomes... et surtout de dessinateurs. Les explorateurs vont donc ramener des spécimens d'animaux, de végétaux et de minéraux mais aussi certaines créations humaines indigènes des pays visités. Toutes ces nouvelles découvertes vont s'ajouter aux collections de Beaux-Arts pour former les salles appelées cabinets de curiosités. La salle était généralement surchargée d'objets : sol, murs, plafond, tout était recouvert d'oiseaux, de crocodiles, d'œufs d'autruche, de pierres, de plantes exotiques et de

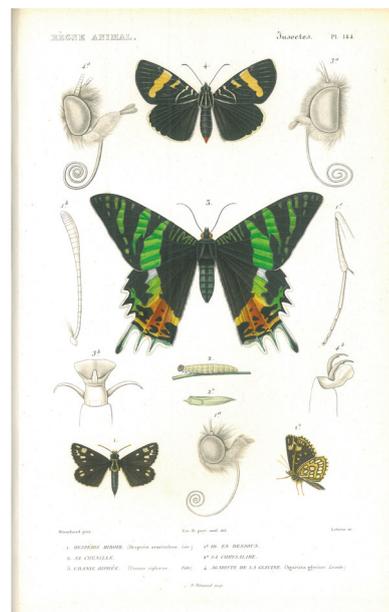


Planche n°144 tirée du livre de G.Cuvier, Le règne animal : insectes, seconde édition 1834

bien d'autres étrangetés trouvées pendant les voyages. Les explorateurs n'hésitaient pas à présenter des objets tels que du sang de dragon séché, des squelettes d'animaux mystiques, des animaux à deux têtes ou encore des cyclopes. Plus les objets étaient rares et étranges, plus le cabinet de curiosités était précieux et avait de la valeur. Ces cabinets de curiosités ont été une grande source d'information pour les scientifiques sur la découverte du monde. Les dessins faits pendant les voyages constituent aussi une véritable base de données scientifiques. Des catalogues illustrés, qui faisaient l'inventaire de ces cabinets de curiosités, étaient édités et diffusés auprès de tous les savants européens pour en présenter le contenu.

Charles-Daniel de Meuron (1738-1806) faisait partie de ces explorateurs collectionneurs. Il commence en 1758 à réunir des objets d'histoire naturelle pendant son voyage en tant qu'officier de la marine royale française, dans les Antilles. Il deviendra ensuite général et continuera à voyager en Afrique du Sud, puis rentrera en Europe. Pendant toutes ces années de voyage, il rapportera des objets de toutes sortes. Une fois rentré, il passera du temps à aménager son cabinet de curiosités et à l'enrichir.



Le cabinet d'Ole Worm, 1655, gravure anonyme, Bibliothèque Estense, Modène

Ces cabinets de curiosités, qui étaient de véritables vitrines de richesses pour les propriétaires, représentent les premières collections d'objets. Bien que privées, ces collections remplissaient déjà une mission de témoin et de ressource pour les savants scientifiques et ethnologues. Tous les domaines étaient mélangés : Beaux-Arts, histoire naturelle, ethnographie et archéologie. Ces collections ont souvent fini par être données à des villes ou des universités, et cela a permis l'émergence des musées. Le général de Meuron, quant à lui, a légué toutes ses curiosités à la ville de Neuchâtel.

b - La création des musées

En 1683, ouvre à Oxford le premier musée universitaire au monde : le Ashmolean Museum. Ce musée a pu être créé grâce au don d'Elias Ashmole de son cabinet de curiosités à l'université d'Oxford. On pouvait alors y voir des monnaies antiques, des livres, des spécimens géologiques et zoologiques et notamment le corps empaillé du dernier dodo d'Europe. Seule une toute petite partie de la collection était visible par les visiteurs, le reste était réservé aux recherches scientifiques. Il est très intéressant de lire les « Statuts Ordres & Règlements, pour l'Ashmolean Museum, à l'Université d'Oxford » rédigés par Elias Ashmole en 1686. Les collections étaient au centre de ses préoccupations, à la fois pour leur inventarisation que pour leur conservation :

- « 3. Que le don entier, fait ou à faire, sera réparti selon des catégories précises ; et qu'un chiffre sera fixé à chaque article ; & qu'il sera ainsi consigné dans le Catalogue des articles.

- 6. Que tout corps naturel qui soit très rare, qu'il s'agisse d'oiseaux, d'insectes, de poissons et autres articles de même genre, apte à se putréfier & à se décomposer avec le temps, sera reproduit dans un livre in-folio en Vélin, soit avec des gouaches, ou au moins dessiné en noir et blanc, par un bon maître, [...] »².

À cette époque, il y a déjà une volonté de constituer un patrimoine en conservant ces collections et de tout garder pour avoir un maximum d'informations. Il fait don de sa collection mais instaure des règles très strictes pour qu'il n'y ait aucune perte. Il crée une hiérarchie dans les objets de collections, « les articles rares ne seront montrés qu'à une compagnie à la fois ». Mais « s'il y a dans ledit musée beaucoup d'articles du même genre le conservateur susdit du musée pourra légalement [...] l'échanger contre quelque article manquant »³. Il y a donc des objets précieux dont il faut limiter l'accès pour les conserver le plus longtemps possible et des objets que l'on peut remplacer plus simplement. Par rapport au public aussi, il est plus important de conserver les objets que de les exposer, « à mesure qu'un article vieillit ou dépérit, le conservateur pourra le retirer dans un des placards ou autre entrepôt ; & y substituer un autre »⁴. Dans ce musée, on considère que pour le visiteur, un objet est égal à un autre, on peut donc les remplacer.

Nous retrouvons dans le concept de l'Ashmolean Museum de nombreux points communs avec les muséums qui vont alors apparaître partout dans le monde. À partir de ce moment, les collections vont être séparées par domaines pour donner des musées spécialisés : Beaux-Arts, ethnographie ou histoire naturelle. Au milieu de XVIII^{ème} siècle, les premières classifications du vivant apparaissent et les collections d'histoire naturelle vont être rangées selon une organisation systématique. Il va y avoir plusieurs écoles différentes pour trier les collections. « Pour mettre en œuvre une nouvelle systématique et donc commencer à réfléchir sur la construction d'une nouvelle science naturelle, il est donc indispensable de définir de nouveaux critères de classement »⁵. Ce sont ces classifications qui vont justifier de séparer les objets naturels, des objets fabriqués par l'Homme, et de créer des musées avec des thématiques différentes. Les premiers muséums d'histoire naturelle apparaissent aux Etats-Unis, et en Europe, où le premier ouvre en 1793, à Paris. À cette époque « répondre aux attentes du public représente plus souvent pour eux une corvée qu'un devoir : le visiteur doit être silencieux et se tenir à distance respectueuse des œuvres, sagement retranché derrière de lourds cordons »⁶.

Au XIX^{ème} siècle, des musées vont ouvrir dans toute l'Europe à un rythme très soutenu. Celui de Neuchâtel ouvre en 1835 ce qui va donner une grande dynamique scientifique à la ville. La création de tous ces musées permet un grand enrichissement des collections, parce que des personnes riches lèguent les collections aux villes et aux musées. Les musées eux-mêmes vont organiser des campagnes de collectes d'objets intéressants pour les collections. Cette période sera



Vue du Muséum d'histoire naturelle de Neuchâtel, 1836, lithographie de Moritz

2 Cf annexe n°2 : Document extrait du livre de Roland Schaer, L'invention des musées, Gallimard, 1993 p.41-42

3 Cf annexe n°2 : Document extrait du livre de Roland Schaer, L'invention des musées, Gallimard, 1993 p.41-42

4 Cf annexe n°2 : Document extrait du livre de Roland Schaer, L'invention des musées, Gallimard, 1993 p.41-42

5 Renske Langebeek, « L'aménagement des collections d'Histoire naturelle aux XVIII^e et XIX^e siècles », *La Lettre de l'OCIM*, n°134, 2011, p.29-36

6 Philip Hughes, *Scénographie d'exposition*, édition Eyrolles, 2010

vraiment l'âge d'or pour les muséums d'histoire naturelle, les collections et les recherches scientifiques. Les visiteurs vont se précipiter pour voir ces nouveaux lieux qui leur présentent de la faune et de la flore exotiques. Sans quitter la ville, le public voyage grâce aux objets de collections.

Assez rapidement les musées vont déplorer un manque de place. « Pour remédier à l'encombrement des salles d'expositions, on ne montre plus qu'un choix des collections, premiers pas vers une conception moderne du musée »⁷. Les réserves vont être créées afin de stocker les objets qui ne rentrent pas dans les salles d'exposition. Ces réserves ne sont pas accessibles aux visiteurs, seuls les scientifiques peuvent y aller. C'est le début de la séparation des collections entre une partie visible par tout le monde et une partie « secrète » pour les scientifiques.

2. Du déclin à la prise de conscience

a - Les musées à l'abandon

À partir du milieu du XX^{ème} siècle, l'impact des guerres, entre autres, va entraîner le déclin des muséums. Le public ne va plus au musée, les scientifiques s'orientent vers de la recherche expérimentale et les budgets vont être coupés pour ces structures. Le manque de place dans les musées vont les obliger à déménager, à bouger tout le temps les collections, et cela, à leur détriment. Un grand nombre d'objets de collections vont dépérir. Le musée va devenir un lieu poussiéreux qui tombe en ruine. La grande galerie de zoologie du muséum de Paris va fermer ses portes en 1966. La verrière va se dégrader et va mettre en grand danger les spécimens. Suite à une campagne médiatique organisée par les chercheurs du muséum, pour faire prendre conscience de l'importance du patrimoine, une toiture provisoire est construite. Cette nouvelle couverture en zinc permet de protéger les spécimens et plonge dans l'obscurité toute la galerie. En 1986, une grande partie des collections va être déplacée dans des réserves souterraines. Cet endroit mystérieux fermé, inspira de nombreux artistes et donna un esprit mystique aux muséums d'histoire naturelle. Le chanteur Renaud organisa le concert « Fauve qui peut » dans cette grande galerie en 1987, et fit un don de 900 000 francs pour la restauration de la galerie. Comme il l'explique dans une archive de l'INA ⁸, « ça lui faisait mal au cœur » de voir cet endroit fermé et en train de se détériorer. Lui avait pu y aller quand il était petit et il souhaitait que d'autres enfants puissent encore jouir de ce plaisir.

Après une phase de grand succès où le Musée de Neuchâtel était considéré comme le musée ayant la collection la plus riche, il va aussi connaître une phase plus sombre. Le manque de place et le manque d'argent entraînent le ralentissement du développement du musée. Les collections sont déplacées de nombreuses fois et cela les abîme vraiment.

Cette période d'abandon des muséums d'histoire naturelle, va entraîner la perte de nombreux spécimens de collections. Mais cela va aussi permettre une prise de conscience

⁷ Dufour Christophe et Haenni Jean-Paul, Musée d'histoire naturelle de Neuchâtel, Éditions Gilles Attinger, Hauterive, 1985

⁸ Renaud "Fauve qui peut" - Archive vidéo INA https://www.youtube.com/watch?v=L_Elbtat9Ky

générale sur l'importance des collections et du patrimoine. On va se rendre compte que ce patrimoine perdu ne pourra être retrouvé, et que cela signifie la disparition d'informations scientifiques sur notre passé et sur l'évolution des espèces.

b - La modernisation des musées

Cette prise de conscience va redonner vie aux muséums, et de nouvelles enveloppes budgétaires vont être allouées à la restauration des musées. Les musées vont souvent déménager et s'installer dans des bâtiments qui vont être construits pour les accueillir. Les architectures se constituent autour d'une zone de réserves pour les collections et d'une zone d'exposition pour le public. On se rend compte que les collections sont d'une richesse rare, et qu'il faut en prendre soin. On devient conscients que certaines espèces disparaissent comme le dodo, et que les objets de collections restent notre seul moyen de les étudier.

Pour rendre compte de l'évolution des musée, il est très intéressant d'étudier l'évolution de la définition du mot musée par l'ICOM (Conseil International des Musées). Nous avons analysé ces définitions entre les années 1946 et 2007, en nous concentrant sur les mots « collection » et « public »⁹. En 1946, le musée était une collection ouverte à un public, la notion principale était donc la collection. En 1951, bien que le mot « public » arrive avant le mot « collection », on sent bien que la priorité c'est de s'occuper des collections. 10 ans plus tard, la définition des musées, devient très floue et laisse la possibilité de mettre beaucoup plus de choses sous cette appellation. À partir de 1974, le musée acquiert une nouvelle mission qui est d'être « au service de la société et de son développement ». Les collections deviennent « les témoins matériels de l'homme et de son environnement » qui doivent être « ouverte[s] au public ». La recherche et la conservation sont aussi un élément important dans cette définition. Il y a un certain équilibre entre la conservation et l'exposition des collections. Actuellement, la définition a très peu changé. Les « témoins » sont devenus du « patrimoine matériel et immatériel de l'humanité et de son environnement », mais les missions restent les mêmes. L'évolution de la définition de l'ICOM, nous montre bien que les notions de collections et de présentation au public cohabitent, dans des hiérarchies différentes selon les années. Petit à petit, les expositions ont pris une grande importance.

Au muséum de Neuchâtel, le directeur Christophe Dufour nous décrit ces années comme une vraie révolution muséologique, tout en conservant les missions de recherches du 19^{ème} siècle¹⁰. « Il y a 30 ou 40 ans, un musée, pouvait vivre avec une exposition permanente et une collection, c'était ça la norme. Et très occasionnellement, il y avait une toute petite exposition temporaire, une petite animation, une exposition-dossier. Et puis, quand on a construit le musée, pour donner un ordre de grandeur, l'espace dédié aux expositions temporaires, c'était les deux salles du bas, soit environ 140 m² et on trouvait que déjà c'était généreux pour des expos temporaires. Ça, c'était en 1981-82. C'était beaucoup plus que la plupart des musées, qui quand ils faisaient une expo temporaire, la mettaient parmi l'exposition permanente. Quand on a conçu le musée, on imaginait faire des expositions permanentes dans tout le reste du musée. Et puis ça a correspondu à une période où en

⁹ Cf annexe n°1 "Définition du mot musée par l'ICOM" p.40

¹⁰ Cf annexe n°4 "Entretien de Christophe Dufour : directeur - le 12 août 2016 " p.60

histoire naturelle, il y avait très peu d'inventions en muséologie scientifique. Alors que dans les musées d'ethnographie et d'art, il y avait une muséologie nouvelle qui apparaissait. Et on s'est rendu compte qu'il y avait un champ entier à développer en muséologie scientifique, et donc qu'il nous fallait plus de place pour le faire. C'est pour ça qu'on est passé de 140m² et à peu près 600m² aujourd'hui. »

3. Actuellement

a - L'ère de la communication

Daniel Jacobi définit un nouveau paradigme qui a commencé à partir des années 1980, qui est l'ère de la communication pour les musées. De nos jours, les musées, pour pouvoir fonctionner et faire venir des visiteurs doivent être dynamiques et proposer tout le temps des choses nouvelles à voir. Ils doivent faire de la communication pour être présents dans le paysage muséal. L'impact des expositions permanentes ne suffit plus pour attirer du public. Or les subventions sont données aux musées en fonction de ce que nous avons pu voir dans la définition des musées : leur impact sur la société et donc sur le nombre de visiteurs qu'ils ont. Dans son texte « Exposition temporaire et accélération : la fin d'un paradigme ? », Daniel Jacobi présente cette nouveauté comme « l'idée qu'il faut conquérir le public, l'intéresser, le faire venir et même revenir à chaque nouvelle exposition. En somme, le projet scientifique de l'institution se double d'un projet culturel qui inclut une politique des publics »¹¹. Pour cela les expositions permanentes deviennent un format traditionnel plus « à la mode ». Petit à petit les expositions temporaires vont se démarquer de ces expositions traditionnelles pour donner un nouvel élan à la scénographie et aux musées. « Tout d'abord, elles s'adressent à un public large, populaire et familial, et mettent tout en œuvre pour le toucher. Ce qui n'est pas le cas de nombreux musées. La thématique est abordable et la scénographie spectaculaire met le visiteur en éveil. Corollairement, elles ne s'adressent pas seulement à la vue et à l'intellect : tout le corps et tous les sens sont sollicités. L'émotion, trop souvent écartée des présentations classiques, y joue un rôle primordial pour fixer les informations factuelles »¹².

Les musées développent de vraies programmations avec des expositions temporaires, des cycles de conférences, des projections de films, des ateliers, des événements... Tout est bon pour ne pas tomber dans la routine d'un musée à l'image poussiéreuse. Le rapport aux objets de collections change, dans de nombreux musées. Jacques Hainard, qui était alors directeur du Musée d'ethnographie de Neuchâtel, désacralise les objets de collections : « on utilise les objets comme des résistances matérielles qui attendent un regard, un propos, un discours. Jusqu'à tout récemment, les conservateurs ont souvent été les esclaves de leurs objets. Nous avons changé la formule : les objets sont nos esclaves et nous leur faisons dire des choses dans la construction de notre discours, pour mener chaque année des réflexions »¹³. Christophe Dufour utilise des mots moins forts que « esclaves » mais, lui aussi met bien l'accent sur ce changement de situation : « On peut dire qu'avant on gérait le musée pour les

11 Jacobi Daniel, « Exposition temporaire et accélération : la fin d'un paradigme ? », *La Lettre de l'OCIM*, n°150, 2013 p.2

12 Drouguet Noémie, « Succès et revers des expositions-spectacles », In: *Culture & Musées*, n°5, 2005, p. 83

13 Hainard Jacques, « L'expologie bien tempérée », In : *quaderns-e*, 2007.

collections et la recherche et en plus on faisait des expos, et c'était presque une corvée, ce n'était pas central ni valorisé. Et graduellement on a découvert tout le potentiel qu'il y avait dans ce domaine là, mais ce n'était pas donné au départ. Et je vois dans mes activités que dans les années 80, je travaillais beaucoup en recherche. Dans les années 90, moins, et à partir de 2000 pratiquement tout mon temps est passé dans le développement des expos et tout ce qui est en lien avec les expos. Il y a vraiment eu un glissement très fort »¹⁴. Dans cette « ère de la communication », le numérique en pleine expansion, joue un rôle important.

b - Le numérique et l'interactivité

Les visiteurs viennent dans les musées pour vivre une expérience, être actifs, apprendre par la manipulation. « Chaque jour ou presque projections, spectacles, conférences, événements se succèdent, entérinant l'idée qu'il y a toujours quelque chose de nouveau et d'autre à y faire »¹⁵. Daniel Jacobi utilise les termes « d'accélération sociale », pour définir ce phénomène d'éviter l'ennui à tout prix. « L'expérience du visiteur devient le maître mot pour lui faire vivre un moment exceptionnel. Ceci suppose des moyens et des compétences de plus en plus techniques »¹⁶. Les expositions temporaires peuvent devenir des spectacles, voire même des parcs d'attraction. Le numérique permet une grande interactivité, le visiteur devient le principal acteur de l'exposition. Les musées s'équipent de tablettes, d'écrans tactiles, de vidéos projecteurs, d'oculus rift et développent des applications pour Smartphones. Le virtuel prend une place de plus en plus importante. Au musée d'égyptologie de Turin, les audio-guides sont des Smartphones, qui présentent une image de l'objet de collection et un fichier audio. La limite entre objet réel et objet virtuel devient floue.

Au muséum de Neuchâtel, le numérique est présent dans les expositions, mais son utilisation reste encore très limitée. La dernière exposition temporaire « Abysse », ne comportait que deux dispositifs numériques (un écran tactile avec un film pour les enfants et un film projeté d'une durée de 15min).

Conclusion première partie

On a pu voir que les muséums d'histoire naturelle ont connu une histoire très mouvementée. L'exposition et le fait de montrer les objets de collections au public ont pris de plus en plus d'importance. Tout cela pour arriver de nos jours, à des musées qui pourraient totalement travailler en n'utilisant que le numérique. On peut se demander, quel intérêt le musée peut avoir sur les sites internet ? Les visiteurs ne viennent-ils aux musées que pour des connaissances qui sont, actuellement accessibles plus simplement sur Internet ? Est-ce que l'engouement pour les expositions temporaires dessert vraiment les collections ou permet-il de les mettre en valeur ? Le muséum d'histoire naturelle de Neuchâtel étant très connu pour ces expositions temporaires, nous allons tenter de répondre à ces questions à travers son analyse.

14 Cf annexe n°4 " Entretien de Christophe Dufour : directeur - le 12 août 2016 " p.61

15 Jacobi Daniel, « Exposition temporaire et accélération : la fin d'un paradigme ? » In : *La Lettre de l'OCIM*, n°150, 2013, p.13

16 Chaumier Serge, « Évolutions des expositions et transformation des rapports entre l'institution et ses publics » In : *La Lettre de l'OCIM*, n°150, 2013, p.6

II) Utilisation des collections dans les expositions temporaires au muséum de Neuchâtel.

On a pu voir que le muséum d'histoire naturelle de Neuchâtel a eu une histoire similaire à celle d'autres muséums. Actuellement, ce muséum est connu pour la qualité de ses expositions temporaires. Ce musée fait partie des institutions qui « ont en effet l'avantage de rassembler en leur sein les ressources scientifiques nécessaires pour garantir la qualité du contenu, conserver leur indépendance par rapport aux sponsors et affirmer leur liberté dans le choix et l'interprétation de sujets originaux et, pourquoi pas, dérangeants »¹⁷. Nous allons donc étudier quels sont les points de vue de l'équipe et les méthodes de conceptions des expositions temporaires. Il est très intéressant de comparer ces points de vue avec leurs opinions au sujet des objets de collections.

1. Le concept de l'exposition temporaire

Le muséum d'histoire naturelle de Neuchâtel, a fait partie des précurseurs dans l'utilisation des expositions temporaires. En 1980, il avait environ 140m² pour des expositions temporaires au rez-de-chaussée, « c'était beaucoup plus que la plupart des musées, qui, quand ils faisaient une expo temporaire, la mettaient parmi l'exposition permanente »¹⁸.

a - L'utilité de l'exposition temporaire

On pourrait penser au premier abord, que les expositions temporaires ont été créées pour permettre de montrer des nouveaux objets de collection qui ne sont pas dans l'exposition permanente, pour les sortir des réserves. Dans la première partie de la définition du Louvre concernant les expositions, l'exposition temporaire « permet d'assurer la rotation des collections, afin qu'une partie des œuvres ne reste pas constamment en réserve »¹⁹. Ceci n'est pas l'objectif principal des expositions, au muséum de Neuchâtel. En effet, la volonté principale est d'augmenter sa fréquentation : « il y a une raison, indépendamment des sujets traités, c'est de renouveler la fréquentation du musée parce que si on a un musée qui est basé que sur les salles permanentes, on épuise notre public »²⁰, « dès qu'on a plus d'exposition temporaire, on voit bien que notre fréquentation chute »²¹. L'augmentation du nombre de visiteurs a des impacts directs et indirects très importants :

- Avoir des budgets plus conséquents : « Il y a le domaine de la muséologie qui est venu, et ça a permis de faire passer les fréquentations du musée de 6000 au début à 60 000 visiteurs. Et grâce à ça, on arrive à avoir des crédits pour gérer les collections. On peut avoir une écoute des politiciens grâce au positionnement des

17 Noémie Drouguet, *op.cit.* p.83

18 Cf annexe n°4 "Entretien de Christophe Dufour : directeur - le 12 août 2016", p.60

19 Site internet du Louvre, définition : <http://www.louvre.fr/media-dossiers/exposer-des-oeuvres-au-musee/definitions>

20 Cf annexe n°4 "Entretien de Anne Ramseyer : scénographe - le 5 août 2016" p. 51

21 Cf annexe n°4 "Entretien de Pauline de Montmollin : conservatrice - le 26 juillet 2016" p.45

musées dans la société, grâce aux expos temporaires »²². « Les musées qui ne font pas de d'argent avec les billets d'entrées dans les expos temporaires sont malheureusement oubliés par tout le monde, ils n'ont plus de crédits, ils n'ont plus rien pour entretenir. Nous avec l'argent qu'on a maintenant, on pourrait faire quelque chose pour les collections »²³.

- Faire connaître le musée, « ça rappelle l'existence du musée d'histoire naturelle qui serait autrement un peu condamné à sombrer dans un milieu scientifique qui est d'habitude, sur un niveau intellectuel assez élevé et un peu à part du reste de la société »²⁴.
- Élargir le public : on va attirer de nouveaux visiteurs qui ne seraient jamais venus au musée, mais qui sont curieux du thème abordé²⁵. Par exemple, pour l'exposition « Parce que », de nombreuses personnes sont venues, simplement parce qu'elles avaient un chien. S'ils apprécient le lieu, il est tout à fait possible que ces personnes reviennent une autre fois. L'exposition permanente ne permet pas cette ouverture.
- Rendre les thèmes, plus intéressants pour les visiteurs : « C'est le devoir du musée de proposer aux gens autre chose qu'une exposition de tout ce qui existe dans la nature, mais avec une approche, une thématique plus actuelle »²⁶.

Dans la suite de la définition du Louvre, on découvre un résumé de toutes les raisons évoquées ci-dessus : « de faire le point sur une question précise et éventuellement de renouveler les connaissances sur un sujet, mais aussi de raviver l'intérêt pour le musée, de diversifier son audience et d'accroître ses ressources financières »²⁷. Cette partie correspond mieux aux objectifs du muséum de Neuchâtel.

b - La conception

Il y a deux façons de procéder pour concevoir une exposition temporaire. Soit on réfléchit au thème en fonction des objets de collections qu'on veut montrer et on aura, sur place, les objets de collections nécessaires. C'est généralement le cas dans les musées de beaux-arts, dont les expositions sont principalement basées sur les œuvres de leurs collections. Mais nous pouvons aussi retrouver cela dans des musées d'ethnographie ou dans certains muséums d'histoire naturelle. Nous avons l'exemple de l'exposition « Dans la chambre des merveilles » du musée des Confluences à Lyon. Cette exposition temporaire, présentait les collections du musée, sous la forme d'un cabinet de curiosités. La volonté était vraiment de présenter les collections, si bien qu'on pouvait penser que c'était une exposition permanente. Lorsque l'on procède ainsi, le sujet de l'exposition va être le lien, le fil rouge entre tous les objets. Cela peut donner des thématiques assez fermées et restrictives, qui pourraient être similaires d'une exposition à l'autre.

22 Cf annexe n°4 " Entretien de Christophe Dufour : directeur - le 12 août 2016 " p.61

23 Cf annexe n°4 " Entretien de Martin Zimmerli : taxidermiste - le 5 août 2016 " p. 50

24 Cf annexe n°4 " Entretien de Martin Zimmerli : taxidermiste - le 5 août 2016 " p. 48

25 Cf annexe n°4 " Entretien de Anne Ramseyer : scénographe - le 5 août 2016 " p. 52

26 Cf annexe n°4 "Entretien de Pauline de Montmollin : conservatrice - le 26 juillet 2016" p.45

27 Site internet du Louvre, définition : <http://www.louvre.fr/media-dossiers/exposer-des-oeuvres-au-musee/definitions>

Au muséum de Neuchâtel, la conception des expositions temporaires se fait dans l'autre sens. « Ici c'est l'inverse, on trouve un sujet d'exposition, sans se soucier de ce qu'on a en collection »²⁸. « Il y a une thématique qui nous plaît et puis après on va utiliser nos collections comme ressources. Il n'y a clairement pas tout le monde qui raisonne comme cela dans les musées d'histoire naturelle. Je connais beaucoup de gens que ça choque, pour eux, c'est vraiment tu dois montrer ta collection, et après tu trouves une thématique »²⁹ nous a expliqué Célia Bueno, conservatrice-adjointe à Neuchâtel. Cette manière de procéder a évolué avec le temps sous l'impulsion de Christophe Dufour : « Selon l'exposition, les collections c'est le grenier dans lequel on peut aller puiser pour donner du sens aux expositions temporaires. Simplement ce qui a changé, c'est la manière de gérer l'objet. Dans les années 80, on faisait vraiment des expositions d'objets. Tu te demandais quelle belle collection t'avais à montrer et tu faisais une exposition là-dessus. C'était comme ça. Et maintenant on peut dire qu'on essaye de se libérer de cette dictature des objets, on essaye de mettre l'idée d'abord, puis pour défendre l'idée on va chercher l'objet nécessaire. [...] De l'attitude de vouloir présenter le fond des collections et de vouloir l'enrober avec un message, on a inversé le truc. Moi je suis très sensible aux objets mais il ne faut pas que ce soit la logique objet qui détermine le propos d'un musée. Et beaucoup de musées réfléchissent encore comme ça... tu as à disposition un fond de patrimoine et tu te dis il faut le mettre en valeur. Ça se défend mais intellectuellement, tu te mets des œillères terribles. Ici c'est allé jusqu'à des expositions avec très peu d'objets de science, « Sacré science » par exemple, on avait mis très peu d'objets du musée, et dans « Parce que » il y en avait beaucoup »³⁰.

Une fois la thématique choisie, ils vont réfléchir à ce qu'ils vont présenter comme objets de collection. Il n'y en aura pas forcément. L'inconvénient c'est s'ils veulent montrer un objet qu'ils n'ont pas, il faut le louer et cela demande beaucoup de travail. L'avantage c'est d'avoir une grande liberté de choix de la thématique. Dans « Les expositions temporaires dans les musées scientifiques » par Lothar P. Witteborg, l'auteur met en avant ce processus : « une exposition doit toujours viser essentiellement à communiquer, par des moyens visuels, des idées ou des faits et non pas simplement à présenter les objets d'une manière attrayante »³¹. Cette façon de procéder donne beaucoup de qualité aux expositions du muséum, même si parfois les thèmes choisis peuvent être déroutants : Rats, Mouches, Poules... Ces titres peuvent laisser perplexe et susciter beaucoup de curiosités, c'est peut être grâce à cela que de nouveaux visiteurs intrigués, viennent au musée. Le taxidermiste Martin Zimmerli, note qu'il serait sûrement plus efficace et intéressant que « l'idée vienne d'une découverte dans le milieu de l'histoire naturelle, ça c'est pédagogiquement hyper bien, c'est du direct, c'est du vivant »³². Que l'on conçoive une exposition d'une façon ou d'une autre, cela demande énormément de temps, mais cela fait partie de la vie d'un musée. « C'est ce que les gens vont voir, et c'est les gens qui nous payent alors, c'est un peu notre manière de leur dire merci »³³.

28 Cf annexe n°4 "Entretien de Pauline de Montmollin : conservatrice - le 26 juillet 2016" p.45

29 Cf annexe n°4 "Entretien de Célia Bueno : conservatrice-adjointe - le 12 août 2016" p. 57

30 Cf annexe n°4 "Entretien de Christophe Dufour : directeur - le 12 août 2016" p.62

31 Witteborg Lothar P., « Les expositions temporaires dans les musées scientifiques » In : *Les expositions temporaires et itinérantes*, UNESCO, 1965, p.15-31

32 Cf annexe n°4 "Entretien de Martin Zimmerli : taxidermiste - le 5 août 2016" p. 50

33 Cf annexe n°4 "Entretien de Célia Bueno : conservatrice-adjointe - le 12 août 2016" p. 57

c - L'exposition permanente

L'exposition permanente du musée est composée de trois salles de dioramas, d'une salle de géologie et d'une salle d'entomologie. Les dioramas ont acquis une valeur historique et patrimoniale très forte grâce à leur qualité. Les objets de collections présents dedans, ont été réalisés pour cette utilisation précisément. Il est donc inconcevable de changer ces dioramas, malgré le fait qu'ils ne soient pas vraiment attractifs pour le public et qu'ils « figent le musée. Cela pose un vrai problème d'aménagement, on a eu plein de discussions sur comment rendre ces salles plus vivantes, plus attractives, et on est toujours à la recherche d'idées » se tracasse le directeur du musée. Quelques dispositifs plus ludiques ont été ajoutés à la salle des mammifères, et les microscopes de la salle d'entomologie permettent une petite parenthèse plus ludique. Célia Bueno constate que « dans les expositions permanentes, il y a plus un rôle d'état des lieux »³⁴. Ces termes utilisés pour décrire les expositions permanentes, font très figés et statiques. Il ne faut pas négliger que cette valeur historique des dioramas est aussi un point positif, car il fait revenir régulièrement les enfants qui viennent, comme en pèlerinage, voir la faune Suisse. Les dioramas sont devenus des objets de collections en tant que tels, les taxidermies qui sont dedans n'ont, quant à elles, très peu de valeur et de reconnaissance de la part des visiteurs. Il y a « deux visions, d'une part les collections permanentes traditionnelles et de l'autre l'exposition temporaire qui pourrait être d'un centre de science qui n'a pas de collection. Le but de ces expositions n'est pas de mettre en valeur nos collections »³⁵.

2. L'objet de collection

Les objets de collection étaient, au début, la raison de vivre des musées. Ils sont à la fois des témoins scientifiques, mais ils sont aussi des supports pédagogiques et doivent être présentés. Pour la plupart d'entre eux, ils sont un héritage très précieux, que l'on se doit de conserver. Mais il y a-t-il vraiment un intérêt à garder ces objets dans les réserves ? N'est-il pas fondamental de les montrer aux scientifiques mais aussi au public ?

a - Sa raison d'être

De nos jours les objets de collections ont acquis une grande valeur. On a pris de plus en plus conscience de l'importance de conserver les collections, « elles ont acquis des lettres de noblesse »³⁶. En fonction, des personnes, ces objets sont à la fois :

- Conservateur : un objet scientifique, un « indicateur de la biodiversité » et il permet de « clarifier l'identité des espèces »³⁷ ;
- Conservateur-adjointe : « un objet témoin d'un moment donné »³⁸ ;
- Scénographe : « des objets de curiosité »³⁹

34 Cf annexe n°4 " Entretien de Célia Bueno : conservatrice-adjointe - le 12 août 2016 " p. 55

35 Cf annexe n°4 "Entretien de Pauline de Montmollin : conservatrice - le 26 juillet 2016" p.46

36 Cf annexe n°4 " Entretien de Anne Ramseyer : scénographe - le 5 août 2016 " p. 51

37 Cf annexe n°4 " Entretien de Christophe Dufour : directeur - le 12 août 2016 " p.59

38 Cf annexe n°4 " Entretien de Célia Bueno : conservatrice-adjointe - le 12 août 2016 " p. 54

39 Cf annexe n°4 " Entretien de Anne Ramseyer : scénographe - le 5 août 2016 " p. 50

Nous pouvons voir que, selon le métier de la personne au musée, l'utilité première des objets de collections varie. Les notions de témoins et de valeur scientifique restent les plus importantes, les collections ont une vraie importance dans les découvertes actuelles, en entomologie particulièrement⁴⁰. Ces objets précieux n'ont pas vocation à être exposés, bien que la conservatrice adjointe mentionne quand même qu'une « collection a un sens que si elle est utilisée » et que si on n'avait « qu'une donnée on ne pourrait pas la montrer »⁴¹. Les objets permettent d'avoir un visuel associé à un texte, ce qui est plus impactant.

Il arrive que le taxidermiste réalise des objets spécialement pour une exposition. Au muséum de Neuchâtel, nous avons les exemples pour l'exposition « Parce queue », où Martin Zimmerli a taxidermisé un chien. Pour la future exposition « Manger », il a créé des montages où les animaux mangeaient. Ces nouveaux montages intègrent ensuite les collections scientifiques. Cela pose la question de la valeur de ces objets de collections qui sont réalisés dans le but d'être exposés. « Parfois les objets de collection naissent d'expositions avec des sujets un peu farfelus, mais s'ils sont bien faits, ils peuvent avoir une valeur scientifique après »⁴². « Aujourd'hui, une sorte de préparation plus ou moins aléatoire ça se défend. Si tu ne fais que de la préparation de choses que tu penses utiles, dans un but donné tu risques de passer à côté d'autres trucs qui seront des clés de compréhension de l'environnement. Ça peut aller de la présence de pesticides à différentes époques dans des spécimens, ça peut être l'épaisseur de la coquille des œufs d'un oiseau qui peut varier avec des polluants »⁴³. Les scientifiques du musée trouvent intéressant de créer des nouveaux objets de collections pour continuer à les enrichir. « Orienter une collection c'est très difficile, donc je pense que ce n'est pas faux de laisser les passionnés de collections faire des collections même si c'est pour une mauvaise raison. Parce que peut être que plus tard on changera complètement de regard sur ça. Vu que les musées travaillent avec une échelle de temps tellement longue, pour pronostiquer quelles seront les questions cruciales dans 100 ans, bon courage ». Ce problème d'échelle de temps est très perturbant pour les conservateurs, notamment pour la conservation, sur laquelle nous reviendrons plus tard.

Durant l'interview avec le taxidermiste, celui-ci a soulevé un problème très intéressant qui est la perte d'objets de collections. Dans un muséum, les collections sont des objets extraits de la nature. Ils ne sont pas fabriqués par l'homme, comme les collections des musées d'ethnographies ou de beaux-arts. « Ce qu'on perd au niveau des naturalias, à chaque fois, on perd quelque chose que nous ne connaissons pas, qui a été conçu par quelqu'un d'autre. On perd quelque chose qu'on ne connaît pas et on ne sait pas ce qu'on a perdu »⁴⁴.

b - La hiérarchie dans les collections

Nous avons pu voir qu'à l'Ashmolean muséum, les collections étaient hiérarchisées, avec « les articles rares [qui] ne seront montrés qu'à une compagnie à la fois » et les objets présents plusieurs fois peuvent être donnés. Au muséum de Neuchâtel, nous retrouvons ce système avec une hiérarchisation à 3 degrés :

40 Cf annexe n°4 " Entretien de Christophe Dufour : directeur - le 12 août 2016 " p.60

41 Cf annexe n°4 " Entretien de Célia Bueno : conservatrice-adjointe - le 12 août 2016 " p. 54

42 Cf annexe n°4 "Entretien de Pauline de Montmollin : conservatrice - le 26 juillet 2016" p.46

43 Cf annexe n°4 " Entretien de Christophe Dufour : directeur - le 12 août 2016 " p.63

44 Cf annexe n°4 " Entretien de Martin Zimmerli : taxidermiste - le 5 août 2016 " p. 47

- Les spécimens types, « qui sont dans ce cas là vraiment les témoins de l'espèce, c'est sur ce spécimen là que l'espèce a été décrite » et « Au muséum, on en a beaucoup, par rapport à la taille du musée, c'est énorme »⁴⁵. Ces spécimens ne quittent généralement pas les réserves car ils sont trop précieux.
- Les objets de collections : ils sont moins précieux, mais font quand même partie de la collection scientifique. Chaque pièce est unique mais s'il le faut vraiment, elle peut être utilisée dans des expositions.
- La collection de prêt : elle est composée d'objets qui ne font pas partie de la collection scientifique, ce sont des montages pas très réussis, ou des animaux qui sont taxidermisés de nombreuses fois. Cette collection peut être très utilisée pour les expositions mais aussi pour « prêter des objets pour des vitrines, du théâtre, parce qu'ils ont plus de valeur scientifique »⁴⁶. Elle est très intéressante pour le musée, car elle permet de prêter des vrais objets, sans se soucier de la conservation et de l'état des objets.

Ces différences d'importances entre les spécimens sont très précieuses, elles permettent une variation d'utilisation. Cela montre que certains objets de collection peuvent être désacralisés

c - La conservation

La conservation des objets de collection est indispensable bien que se soit un véritable casse-tête pour les conservateurs. « C'est tout un domaine, la conservation, quand tu constates un problème d'humidité ou de température, il y a des fois où tu peux faire des choses et des fois où tu ne peux rien faire. Donc tu dois vivre avec le fait de te dire « je suis conscient qu'il y a un problème mais je peux rien faire contre avec ce que j'ai sous la main, donc je continue à mettre les choses au même endroit »... c'est mieux d'en être conscient mais parfois c'est un peu dur à porter »⁴⁷, nous a confié Célia Bueno. De plus, l'échelle du temps est tellement grande, qu'il est impossible pour les conservateurs « de pronostiquer quel objet de collection va prendre de la valeur dans 100 ans et lequel n'en aura pas »⁴⁸. Même si certains spécimens sont très vieux, ils peuvent encore être étudiés. Avec le temps les technologies scientifiques évoluent et permettent de recueillir des données qu'on ne pensait pas pouvoir extraire avant. Avec l'apparition de la génétique par exemple, on peut analyser des vieux spécimens et découvrir des nouvelles informations sur la période actuelle. Cela complexifie l'échelle du temps. Christophe Dufour, nous raconte : « Par exemple, pour l'ours qu'on a en collection, il vient du Jura, où l'ours a disparu depuis 100 ans. On a pu se rendre compte que la population d'ours du Jura était apparentée génétiquement aux ours des Pyrénées et non aux ours des Balkans et de Suisse orientale. Maintenant, l'ours revient en Suisse par les Grisons, donc on pourrait se dire qu'on pourrait mettre des ours des grisons dans le Jura, en fait si on voulait respecter l'état antérieur, il faudrait plutôt prendre des ours des Pyrénées. Et comment tu voulais prévoir ça il y a 100 ans quand on a tué cet ours ». Le but est de

45 Cf annexe n°4 " Entretien de Célia Bueno : conservatrice-adjointe - le 12 août 2016 " p. 54

46 Cf annexe n°4 " Entretien de Anne Ramseyer : scénographe - le 5 août 2016 " p. 51

47 Cf annexe n°4 " Entretien de Célia Bueno : conservatrice-adjointe - le 12 août 2016 " p. 59

48 Cf annexe n°4 " Entretien de Christophe Dufour : directeur - le 12 août 2016 " p.63

conserver les collections pour pouvoir les transmettre aux générations futures. « Au final l'importance, c'est qu'on analyse, mesure et conserve chaque organisme qu'on intègre dans les collections, d'une manière qu'il soit exploitable au maximum »⁴⁹.

La conservation et la restauration sont des missions du muséum, il se doit donc de réaliser ces tâches, du mieux qu'il peut. Il y a une certaine pression sur les conservateurs, qui doivent conserver ces objets si précieux, et s'ils n'y arrivent pas, on perd un objet qu'on ne pourra jamais refaire, on perd des informations scientifiques. Il est donc normal que les conservateurs relativisent : « en même temps ce qu'on a là, ça a survécu tout ce temps, c'est quand même un signe que c'est fragile, mais qu'il y a quand même une certaine résistance »⁵⁰. D'autant plus que les moyens de conservation d'autrefois, permettaient de nettement moins bien conserver les animaux. De nos jours, les techniques de tannage, les produits anti-ravageurs des collections, et les matériaux pour la taxidermie, ont vraiment évolué. Il n'est d'ailleurs par rare de voir le taxidermiste restaurer les anciennes collections, cela lui prend même une grande partie de son temps. « On n'apporte pas assez de moyens pour faire tout ça. Là, il y a un profond malaise dans la plupart des musées. La direction a reconnu qu'une collection c'est quelque chose qu'on ne peut pas juste nettoyer ou restaurer une fois et après on est bon et on peu l'oublier »⁵¹. Dans les musées de beaux-arts, il y a souvent une équipe de restaurateurs qui veillent à la bonne conservation des œuvres. Dans les muséums, c'est très rare, les conservateurs s'en occupent un peu, mais pas suffisamment, du coup c'est le taxidermiste qui gère cette partie.

On peut aussi se demander qu'est-ce que l'on souhaite conserver comme objets de collection ? « Le musée avait reçu ou racheté, en 1950, une collection d'un musée privé, le musée Challande. Tout a été jeté parce que mal conservé, mais même là, il y aurait sûrement eu des choses à conserver. Ou même pour l'histoire de la muséologie, c'était un musée privé qui voulait faire du spectaculaire au milieu du 19^{ème}. Et de voir ce qu'on considérait comme spectaculaire au milieu du XIX^{ème}, c'est rigolo. Une des préparations qu'on a gardée, c'est celle du gypaète qui est sur un chamois. C'était à l'époque où on allait exterminer le gypaète, on mettait des poisons, parce qu'ils étaient considérés comme des concurrents pour les chasseurs, et cette espèce a été massacrée. Ils créent cette scène où on peut supposer que le gypaète vient de tuer le chamois. En réalité le gypaète, dans la succession des décomposeurs de cadavre, c'est celui qui vient en dernier, parce qu'il mange que les os. Il ne vit que des os, il les avale et il arrive à les digérer. Jamais il ne pourra tuer un animal, comme les autres vautours, ils ne sont pas fait pour, ils sont incapables d'ingérer de la viande fraîche. En créant cet objet-là, tu véhicules un mythe qui est incroyable, et quand tu regardes des illustrations de l'époque, t'as des gravure où tu vois des chamois épouvantés qui fuient devant le gypaète. Il y avait aussi des scènes avec des animaux anthropomorphisés. Scientifiquement, c'est épouvantable, donc quelqu'un l'a jeté, mais ça peut renseigner sur d'autres pratiques de l'époque »⁵². Les objets de collections peuvent avoir une valeur scientifique mais aussi historique, ethnographique et sociologique. Comme les dioramas ont acquis une valeur historique importante, en fonction de la manière dont ont été faits des spécimens, cela peut renseigner sur les pratiques de l'époque. Même si un spécimen n'a pas

49 Cf annexe n°4 " Entretien de Martin Zimmerli : taxidermiste - le 5 août 2016 " p. 41

50 Cf annexe n°4 " Entretien de Célia Bueno : conservatrice-adjointe - le 12 août 2016 " p. 48

51 Cf annexe n°4 " Entretien de Martin Zimmerli : taxidermiste - le 5 août 2016 " p. 47

52 Cf annexe n°4 " Entretien de Christophe Dufour : directeur - le 12 août 2016 " p.63

une grande valeur scientifique, il faudrait pouvoir le conserver au cas où il pourrait être utile dans l'avenir.

Le taxidermiste du muséum, semble avoir des solutions qui permettraient d'avoir une gestion plus simple des objets de collections. En effet, les méthodes de taxidermies modernes permettent « de travailler avec des spécimens préparés récemment des les règles de l'art, qui ne risquent rien et qui sont beaucoup plus jolis. [...] Dans la plupart des cas, je peux facilement faire d'un seul animal, d'un seul spécimen, deux objets. Un objet pour des fins pédagogiques ou d'exposition et un autre qui va aux collections, qui sera préparé pour la collection scientifique. Ça serait une copie pour la pédagogie, avec un rendu mille fois meilleur qu'un vieux poisson empaillé »⁵³. L'idée serait donc d'avoir deux collections, une avec les vrais spécimens dans les collections scientifique et de réaliser des copies pour les expositions.

3. Le lien entre la scénographie et les collections

Les collections présentées dans les expositions prennent une toute autre valeur. Le côté scientifique est mis de côté pour laisser place au visuel, et à l'objet lui-même, « il devient un peu un vecteur de souvenirs, de mise en liens, d'informations »⁵⁴. Ils ont une place très importante car ils permettent aux visiteurs de comprendre en un coup d'œil le thème qui va être abordé. « L'exposition « manger » en présente peu par rapport à la nature du thème. On verra souvent que les extérieurs de la bestiole donc pour qu'un visiteur comprenne qu'on parle de l'endoderme et de l'intérieur, c'est moins évident. Quand tu visites une expo, tu es très influencé d'abord par les objets avant les textes. C'est une illusion de croire que tu vas expliquer quelque chose de très intéressant dans les cartels et que les gens vont le comprendre, alors qu'ils ont un éléphant devant les yeux »⁵⁵. Le public va être influencé par cet objet, ce visuel, et il va l'interpréter comme il le souhaite.

a - Objet témoin ou objet signe

Dans son article « La mémoire de la culture matérielle et la culture matérielle de la mémoire », Laurier Turgeon développe une thèse très intéressante sur les différents statuts d'un objet de collection dans une exposition. Deux types nous intéressent ici : l'objet témoin et l'objet signe. Prenons les descriptions de chacun des deux, de l'article et voyons le lien avec les expositions.

- **Objet témoin** : « L'usage premier de l'objet matériel fut celui de témoin dans les sociétés sans écriture. On peut faire remonter cette pratique aux voyages d'exploration, [...] et à la constitution de cabinets de curiosités à l'époque moderne. Mais l'objet matériel a acquis son statut de témoin surtout dans le contexte du discours scientifique occidental du XIX^{ème} siècle »⁵⁶.

53 Cf annexe n°4 « Entretien de Martin Zimmerli : taxidermiste - le 5 août 2016 » p. 48

54 Cf annexe n°4 « Entretien de Célia Bueno : conservatrice-adjointe - le 12 août 2016 » p. 55

55 Cf annexe n°4 « Entretien de Christophe Dufour : directeur - le 12 août 2016 » p.62

56 Turgeon Laurier, « La mémoire de la culture matérielle et la culture matérielle de la mémoire » In *Objets & Mémoires*, Éditions de la Maison des sciences de l'homme, Paris, 2007, p.15

- Objet signe : « Celui-ci est inscrit dans le présent et devient un agent actif de la vie contemporaine, au lieu d'être une simple trace du passé »⁵⁷.

Les spécimens de collection peuvent être présentés de différentes façons dans les expositions. On peut les utiliser comme objets témoins, c'est dire pour leur valeur historique ou scientifique. Ils peuvent être témoins d'une époque, mais aussi témoins d'une espèce. Ils seront alors présentés dans un but pédagogique. Pour illustrer ça, nous pouvons prendre l'exemple de l'exposition « Donne la patte ». Célia Bueno nous a décrit un des dispositifs « Il y avait une salle où la matière de base, c'était les collections. Elle présentait des parties de chiens collectées sur une échelle de 100 ans, de différentes races et du coup en mettant ensemble ces objets là, tu avais l'évolution d'une race sur 100 ans. Donc finalement c'était un certain assemblage d'objets qui te donnait le sujet. Mais tu avais presque plus rien besoin de dire parce que l'objet était tellement plus parlant »⁵⁸. Dans ce cas là, c'est un assemblage d'objets qui est témoin de l'évolution d'une espèce. Montrer cette évolution sans objet aurait été beaucoup plus complexe, et aurait demandé sûrement de longs textes explicatifs et des images. Dans ces cas là, où le sujet est difficilement matérialisable, l'objet de collection a tout son intérêt. Dans les expositions rétrospectives sur une personne, les objets de collection peuvent être les témoins de la vie et l'histoire de cette personne. Le muséum de Neuchâtel a prêté des objets ayant été ramenés par Tschudi au musée d'art et d'histoire de Delémont, car ils ont réalisé une exposition sur ce grand explorateur ⁵⁹. Pour la mise en espace de ces objets, la scénographe a noté une évolution depuis ces dix dernières années. Il y a eu une orientation à exposer les spécimens en objets de collection, comme s'ils étaient encore en réserve. « Il y a eu plusieurs expos que je cite comme ça, par exemple dans « Le propre du singe » on a montré toute notre collection de crânes de singes et on les a montrés comme objets de collection, et puis cette idée aussi qu'on a peut être dans la salle permanente de géologie, c'est à dire de présenter les objets de collections un peu dans leur statut d'objets bruts, comme si on allait visiter les combles, les réserves, ça c'est fait beaucoup, il me semble, de reconstituer l'espace des réserves pour que les gens puissent voir et comprendre c'est quoi un objet de collection »⁶⁰. On veut commencer à sensibiliser le public aux réserves et aux collections, en leur amenant ce que, eux, ne peuvent pas voir, la face cachée du musée, les coulisses. On met en scène les spécimens pour montrer leur valeur de témoin, mais on ne va pas raconter l'histoire d'un objet de collection spécifiquement : « ça peut arriver mais ça sera beaucoup plus rare, qu'on prenne un spécimen et qu'on dise "lui spécifiquement, son histoire c'est ça" et on le prend parce qu'on veut montrer LUI et pas celui qui est juste à côté dans l'étagère, même si c'est la même espèce »⁶¹. Pour montrer l'importance des collections, il pourrait être intéressant de raconter l'histoire d'un spécimen, de le personnaliser un peu afin de révéler sa singularité.

Quand les spécimens sont utilisés comme objets signes, on peut se demander ce qu'apporte de présenter un vrai objet précieux. La valeur de témoin n'est plus du tout présente car l'objet est décontextualisé et on lui donne un nouveau sens. C'est le cas quand les spécimens font partie du décor d'une salle. Par exemple, dans l'exposition « Émotion », il y avait une salle où le plafond était constitué d'une grille faite en carrelets de bois et par

57 Laurier Turgeon, *op.cit.* p.19

58 Cf annexe n°4 " Entretien de Célia Bueno : conservatrice-adjointe - le 12 août 2016 " p. 55

59 Cf annexe n°4 " Entretien de Célia Bueno : conservatrice-adjointe - le 12 août 2016 " p. 56

60 Cf annexe n°4 " Entretien de Anne Ramseyer : scénographe - le 5 août 2016 " p. 51

61 Cf annexe n°4 " Entretien de Célia Bueno : conservatrice-adjointe - le 12 août 2016 " p. 56

dessus se trouvaient des taxidermies. Certaines faisaient partie de la collection de prêt, d'autres provenaient de la collection scientifique. Elles étaient présentes simplement pour le décor de la salle, pour que les visiteurs comprennent bien le sujet abordé dans cette salle, qui était les émotions des animaux. L'objet était donc juste présent pour aider visuellement le visiteur, il n'avait plus de valeur scientifique. La conservatrice-adjointe, nous a fait part de sa réflexion sur cette salle : « il y a toujours la question de qu'est ce que t'inflige à ces objets, est ce que ça vaut le coup pour la déco... ça donne beaucoup, mais t'es jamais sûr de l'impact, ça ne sera jamais du 100%. Il y a toujours du monde qui sera impacté mais est ce que si on avait mis 20 spécimens de moins ça aurait marché pareil. J'ai essayé de mettre ce que je considérais comme le minimum mais finalement, il y en avait encore beaucoup, on aurait peut être pu en mettre moins ». On peut avoir l'impression qu'utiliser les spécimens comme objets signes, signifie qu'on leur enlève leur valeur. Cela implique indirectement la question de « est-ce que ça vaut le coup » de mettre en danger la bonne conservation des spécimens ? Personne n'a la réponse à cette question car comme nous l'avons vu précédemment la conservation est une science très complexe. Mais nous pouvons remarquer que dans les expositions ces objets signes sont souvent indispensables pour la compréhension des visiteurs.

b - La cohabitation des expositions et de la conservation

Les problématiques liées à l'exposition des collections, viennent de leur bonne conservation dans des salles complètement ouvertes, avec des circulations de nombreuses personnes. Il est impossible de gérer le taux d'humidité et la température dans ces salles. La lumière reste une agression, contre les spécimens, qui peut être maîtrisée, soit par une ambiance avec une lumière tamisée, soit par l'utilisation de lampes plus neutres comme les LED. Lors de la réalisation d'une exposition, tout va être une histoire de compromis entre la scénographie et la conservation. Au muséum de Neuchâtel, les personnes de l'équipe discutent beaucoup ce qui permet de toujours trouver des solutions bénéfiques pour l'exposition. Il est très intéressant d'analyser les différents points de vue de l'équipe sur ce sujet. La scénographe peut parfois être un peu agacée par le côté conservation : « ce qui moi parfois peut me déranger, c'est quand on aimerait montrer des objets de collections dans les expositions et qu'il y a toutes les précautions à prendre [...]. Alors que moi j'aurais envie spontanément, de le traiter comme des peluches avec lesquelles on pourrait faire ce qu'on veut. Mais j'ai bien compris que ce n'était pas le cas, et puis voilà, c'est admis. Mais c'est un peu dommage, scénographiquement on ne peut pas les utiliser avec la liberté qu'on aimerait et qu'on aurait si c'était des objets sans valeur scientifique. [...] Je n'aime pas quand on montre des objets pas beaux dans les expos, même s'ils ont une plus grande valeur scientifique. [...] Je suis pour mettre des objets dans les expos temporaires, parce que je trouve qu'on est beaucoup dans des thèmes sans objets, donc quand on en a, et il ne faut pas s'en priver »⁶². La scénographie doit forcément prendre en compte des contraintes dues à la conservation des spécimens. Mais les spécimens enrichissent l'exposition donc les deux sont interdépendants.

62 Cf annexe n°4 " Entretien de Anne Ramseyer : scénographe - le 5 août 2016 " p. 53

Les conservateurs, de leur côté, sont toujours partants pour montrer les collections, Célia Bueno nous confie « Je trouverais ça très très triste qu'on fasse des copies de tout et qu'on ne montre que des copies au public, par exemple. Pour moi, les musées c'est un endroit où tu peux te dire : là c'est du vrai. [...] Alors j'essaie de maîtriser ce que je peux, la quantité de lumière, je veille à ce qu'après on fasse bien la désinfestation mais c'est un peu du pansement, parce qu'on inflige quand même quelque chose à ces spécimens »⁶³. La présence de spécimen permet d'ouvrir le propos. Dans la future exposition « Manger », la salle du banquet présente différents régimes alimentaires du règne animal. C'est une salle idéale pour présenter des objets de collection, « on est sur une thématique qui n'est pas anthropocentrée en soi mais si tu parles avec quelqu'un et que tu lui parles de l'alimentation et de manger, je pense que tu peux compter sur les doigts de la main les gens qui vont te dire « ah oui c'est des animaux qui mangent ». [...] Je pense que c'est un peu une façon de prendre le sujet différemment, de lui donner une impulsion un peu différente de celle qui vient toute seule. »

Là encore, on voit bien que les deux sont liés, nous n'imaginons pas d'expositions sans collections, et nous ne concevons pas non plus de laisser les collections dans les réserves. « L'exposition prend sa force par son ensemble, ce qu'elle dégage de cohérence entre le fond et la forme choisie, en l'occurrence son projet scénographique. Ces deux éléments lorsqu'ils sont savamment composés l'emportent. Ce n'est plus la collection qui suffit à faire sens, pas même l'information et les savoirs dispensés, mais la manière dont l'ensemble est relié et proposé »⁶⁴. C'est cette force que nous retrouvons au muséum de Neuchâtel et c'est cela qui fait la qualité de ses expositions temporaires. Le directeur de musée résume bien la situation : « il faut tenir compte des critères de conservations, mais il ne faut pas non plus mettre la conservation avant tout. Il y a une part des choses à faire »⁶⁵.

Conclusion deuxième partie

Au muséum de Neuchâtel, les expositions temporaires en font sa richesse, car elles sont issues d'une réflexion différente par rapport aux autres musées. « Les collections doivent venir soutenir le propos, mais le principal, c'est le propos »⁶⁶. À chaque exposition, une harmonie est trouvée entre l'exposition des spécimens de collection et leur conservation. L'équipe essaye toujours de trouver le juste milieu, en restant très lucide sur l'impact que cela aura. Il n'y a pas de règle officielle qui définisse quel spécimen on peut sortir des collections ou pas. Le choix des objets de collection est fait par les conservateurs, en fonction de ce qu'ils jugent plus ou moins précieux. Ils ont aussi parfois des coups de cœur pour présenter plus un spécimen qu'un autre « ce n'est pas forcément le mieux, mais ça fait partie du choix »⁶⁷.

L'échelle de temps pour la conservation des spécimens est tellement grande, qu'actuellement on ne peut se rendre compte de l'impact de nos pratiques sur l'avenir. « Mais finalement ce n'est pas que lié aux expositions, dans les réserves aussi des fois, on trouve des

63 Cf annexe n°4 "Entretien de Célia Bueno : conservatrice-adjointe - le 12 août 2016" p. 58

64 Serge Chaumier, *op. cit.* p.6

65 Cf annexe n°4 "Entretien de Christophe Dufour : directeur - le 12 août 2016" p.62

66 Cf annexe n°4 "Entretien de Pauline de Montmollin : conservatrice - le 26 juillet 2016" p.47

67 Cf annexe n°4 "Entretien de Célia Bueno : conservatrice-adjointe - le 12 août 2016" p. 58

objets oubliés, où il n'y a plus d'alcool par exemple. Dans les violences qu'on inflige aux spécimens, ça c'est plus violent que les exposer. Donc on ne peut pas mettre Satan sur les expositions mais c'est clair que c'est un élément potentiel de dégradation. Personne ne sait vraiment l'impact qu'ont les expositions sur les spécimens. Concrètement il y a des spécimens qui vont être exposés pendant très longtemps et on n'a pas l'impression qu'ils sont abîmés. Mais peut être qu'il y a 50 – 60 ans les spécimens n'avaient pas la même couleur mais notre œil n'est pas capable de le dire »⁶⁸. La conception d'expositions temporaires est alors très empirique, on fait au mieux sans connaître ce que ça implique.

68 Cf annexe n°4 " Entretien de Célia Bueno : conservatrice-adjointe - le 12 août 2016 " p. 58

III) Mise en perspective

Pour le moment, nous avons étudié les expositions temporaires du muséum de Neuchâtel et ses collections, en les isolant. Il est donc nécessaire de faire une mise en perspective de ces concepts en les contextualisant. On ne peut tirer de conclusions sans avoir pris en compte le public et les changements actuellement dans la muséographie.

1. L'avis du public

Il serait nécessaire de faire une véritable étude des publics pour comprendre ce que les visiteurs cherchent en venant au musée. Mais avec les observations faites dans le muséum et ce qui ressort des entretiens faits avec certaines personnes de l'équipe, nous pouvons retenir des grandes tendances.

a - La valeur de l'objet

Quand on voit l'attitude des visiteurs dans le musée, il est très clair que l'exposition temporaire attire plus que l'exposition permanente. Pendant ces observations, l'exposition temporaire présentée au musée, était « Abysses », une exposition louée à Columbia Rivers. C'était très instructif pour nos analyses, car dans cette exposition, il y a principalement des photos de spécimens et très peu de vrais spécimens présentés. Les visiteurs qui allaient directement dans cette exposition ne venaient clairement pas au musée pour voir des spécimens de collections. En revanche, les personnes qui allaient dans les expositions permanentes venaient précisément voir les dioramas et les taxidermies. La répartition des visiteurs dans ces différentes salles permet donc d'avoir une petite idée de ce qu'aime le public. La majeure partie de visiteurs adultes, seuls ou en groupes, mais sans enfant, allait directement voir l'exposition « Abysses ». Dès que le groupe de visiteurs comporte des enfants, le passage vers les dioramas semble obligatoire. C'est toujours incroyable d'entendre les cris de joies des enfants quand ils approchent des dioramas. Ils font méthodiquement le tour de tous les dioramas et s'émerveillent devant chaque taxidermie. L'effet des objets de collections sur les enfants reste intact. Evidemment, ils ne sont pas émerveillés parce que se sont des objets très anciens, qui ont traversé le temps et qui ont une valeur scientifique. C'est l'affectif qui prend le dessus, les enfants sont heureux de voir des animaux « en vrai », dans une mise en scène rappelant leurs espaces de vie naturelle. « Les enfants adorent, les dioramas, ils peuvent voir les animaux en vrai et il y a tous ces petits détails. Les adultes sont moins intéressés »⁶⁹.

Avec les interviews des personnes de l'équipe, cette même tendance ressort régulièrement. Les visiteurs ne sont pas conscients de l'existence des objets de collections, et ne viennent pas spécifiquement voir une exposition en se disant « j'y vais pour voir des objets de collections ». Mais quand on va dans un muséum d'histoire naturelle, il semble normal de voir des taxidermies, on n'y va pas spécialement pour ça mais on s'entend à en voir présentées. Célia réalise des fois des visites guidées ce qui lui donne l'occasion d'échanger avec le public : « Une fois en discutant avec des visiteurs je me suis rendue compte, que pour

69 Cf annexe n°4 "Entretien de Pauline de Montmollin : conservatrice - le 26 juillet 2016" p.45

eux c'est un lynx, mais que ça pourrait être n'importe quel autre lynx. Si celui-là il est cassé, tu en mets un autre »⁷⁰. Ceci est une différence importante par rapport aux musées d'arts, par exemple, « les visiteurs attendent d'un musée national ou d'une grande galerie d'art qu'ils leur proposent un riche assortiment d'expôts »⁷¹. Dans les musées d'histoire naturelle, bien que les objets soient réellement uniques et irremplaçables, les visiteurs ne viennent pas pour voir des pièces de collections. Le directeur du muséum en est conscient : « on n'a pas de pièces maîtresses qui sont des motifs de déplacement. C'est aussi pour cette raison qu'on a toute cette programmation, d'expositions, d'événementiel. Quand tu as une collection de peintres impressionnistes, pas besoin de faire beaucoup, tu auras obligatoirement une fréquentation. Nous, nous n'avons pas une attraction internationale, on a juste quelques américains qui viennent voir les trucs d'Agassiz. C'est vrai qu'on fonctionne avec une autre stratégie. Entre les musées d'histoire naturelle, il y a une certaine équivalence dans les collections, donc quand les visiteurs viennent, ils ont déjà vu, où ils pensent avoir déjà vu. Et ça, ça nous dessert complètement ».

Il y a une catégorie de visiteurs qui vient spécifiquement pour voir les dioramas et les objets de collection, ce sont ceux qui venaient déjà au musée étant petits. En effet, le côté nostalgique des personnes qui ont grandi à Neuchâtel est une catégorie de visiteurs à part entière. Ils reviennent seuls, ou avec leur enfants et même petits-enfants. C'est l'intérêt d'être un musée avec un ancrage historique très fort et qui a gardé les dioramas du début. C'est donc un réel avantage de garder les salles patrimoniales, même si cela fige le musée.

Les visiteurs ne viennent pas voir les objets de collections, pourtant le muséum à 60 000 visiteurs par an. Ce sont les expositions temporaires qui attirent le public.

b - L'intérêt des expositions temporaires pour les visiteurs

Comme nous l'avons vu précédemment, les musées en entrant dans l'ère de la communication, ont développé les expositions temporaires. Ces dernières ont, comme première utilité au muséum de Neuchâtel, de faire venir du public. Pour savoir ce que pensent réellement le public, il serait, là aussi, nécessaire de réaliser une vraie étude quantitative. Mais il est très clair que les visiteurs qui entrent au musée, vont généralement, directement dans les expositions temporaires. L'architecture du musée est faite de telle sorte que les expositions temporaires peuvent commencer, soit au premier étage, à côté des collections permanentes, soit au rez-de-chaussée à côté de la porte d'entrée. Selon les expositions, l'entrée se faisait d'un côté ou de l'autre du bâtiment. Pour l'exposition « Abysses » l'entrée se trouvait au premier étage. Il était très intéressant de voir le nombre de visiteurs qui, au début de l'exposition, commençaient par la fin. Cela montrait l'habitude que les visiteurs ont, dans ce musée, de commencer par les expositions temporaires. Le public aime ces dernières car elles offrent une nouvelle vision sur une thématique surprenante : « Rat », « Mouche », « Émotions », « Parce que »... tous ces thèmes sont très intrigants et paraissent accessibles et ludiques. Les visiteurs « ont envie d'apprendre, on voit les gens qui écoutent, qui lisent. Ils ont envie de voir quelque chose de beau, d'être un peu surpris, d'avoir des dispositifs ou des modules interactifs, quelque chose qui les implique. Ils viennent aussi pour une expérience, ils

70 Cf annexe n°4 " Entretien de Célia Bueno : conservatrice-adjointe - le 12 août 2016 " p. 56

71 Philip Hughes, *op. cit.*

ne viennent pas voir des panneaux qui se succèdent »⁷². Avec internet, l'utilité des expositions dans l'éducation du peuple a grandement diminué. Bien que les expositions restent des lieux d'apprentissage, le public vient aussi vivre une expérience en société. Serge Chaumier dans *Évolutions des expositions et transformation des rapports entre l'institution et ses publics*, note que « Si cela peut sembler une évidence, le visiteur est plus que jamais un visiteur de l'exposition, avant que d'être un visiteur des éléments qui participent de l'exposition, collections ou savoirs »⁷³.

2. Le numérique

De nos jours, il est de plus en plus difficile de parler d'exposition, sans parler du numérique. Les nouveaux musées qui ouvrent, utilisent presque plus que ça. Prenons rapidement l'exemple de l'Alimentarium à Vevey, qui est le musée de Nestlé sur l'alimentation. Il vient de rouvrir après 9 mois de grands travaux, où toute la scénographie a été modifiée. D'un musée avec des manipulations mécaniques, l'Alimentarium est devenu un musée rempli d'écrans tactiles. Lorsque le visiteur termine la visite de l'exposition, il a le doigt qui chauffe à force d'être sur les écrans chauds. « Numérisation des collections, mise en ligne de musées dits virtuels, développement des dispositifs mobilisant, ce que Jeanneret a appelé les « médias informatisés », procédés de simulation, multimédia, réalité augmentée... les industries numériques se ruent sur les musées »⁷⁴.

a - Une solution de conservation

Les nouvelles technologies permettent maintenant de numériser des collections en 2 et en 3 dimensions. Cela peut être une véritable avancée en terme de conservation des objets. Le projet Google Art & Culture, présente les collections numérisées d'un grand nombre de musées. La qualité de la numérisation est incroyable, elle permet de zoomer sur des détails des œuvres tout en gardant une netteté remarquable. Cela permet même de découvrir des aspects de l'œuvre invisible avant pour le public comme la trace du pinceau. Cela permet aussi de vérifier l'état de l'œuvre, de voir apparaître les nouvelles craquelures de la peinture. De nos jours tous les musées numérisent leurs collections. Pendant chaque campagne de récolement qui a lieu tous les 10 ans, des photos sont faites des objets en volume et les objets plats sont scannés. Cela permet à la fois de surveiller l'état de l'objet et de sa potentielle dégradation, ainsi que d'inventorier les collections. « Les opérations importantes de numérisation du patrimoine conduisent, pour l'heure, à la création d'un matériau colossal, dont l'usage principal – la constitution de bases de données – conduit également à une certaine dématérialisation des collections »⁷⁵. Nous pouvons noter aussi dans l'évolution de la définition du mot « musée » par l'ICOM, l'apparition de la notion de patrimoine immatériel de l'humanité en 2007⁷⁶.

72 Cf annexe n°4 "Entretien de Pauline de Montmollin : conservatrice - le 26 juillet 2016" p.45

73 Serge Chaumier, *op. cit.*, p.7

74 Daniel Jacobi, *op.cit.*, p.13

75 Mairesse François, « Un demi-siècle d'expographie » In: *Culture & Musées*, n°16, 2010, p.225

76 Cf annexe n°1 « Définitions du mot musée par ICOM » p.40

Au niveau de la conservation des spécimens taxidermisés, des photos ont été prises pour permettre d'avoir une base de données à jour avec des photos des objets. Le progrès ne s'arrêtant jamais, nous aurons bientôt la possibilité de scanner des objets en 3 dimensions avec une grande qualité. Cela pourrait permettre de faire des états des lieux, de l'état de conservation. Nous pourrions alors suivre précisément si les spécimens se dégradent ou pas. Lors de prêts de collections, nous pourrions aussi faire un état de lieux à la sortie du musée, et quand le spécimen est rendu, pour voir s'il a subi des dégâts.

b - Dans l'exposition

De nombreux musées profitent d'avoir la numérisation de leurs collections pour les diffuser sur leur site internet. Des onglets « collections » sont apparues sur les sites internet, et nous permettent de visualiser les objets de collections, de les tourner dans tous les sens pour voir les détails. Le projet Google Art & Culture, permet même de visiter des grands musées comme le Louvre ou le British Museum. L'intérêt du public à venir au musée a donc changé, puisqu'ils pourraient visiter le musée depuis chez eux. Pourtant les visiteurs se déplacent encore dans les musées, on peut donc en conclure que le contact physique avec les objets reste important.

Au muséum de Neuchâtel, il y a beaucoup de photos des collections mais elles ne constituent pas une base de données visible sur le site internet. Certaines photos sont présentées pour illustrer les propos, mais il n'est pas possible de voir un par un les objets de collections. Régulièrement sur Facebook, des photos des collections sont montrées, pour présenter les coulisses du muséum. Numériser toute une collection demande énormément de temps et d'argent, et pour le moment l'accent est plus mis sur la création d'expositions et la conservation.

Le numérique pourrait permettre de ne plus bouger les objets de collections et de mettre dans les expositions plus que des écrans avec les objets numérisés. Mais cela reviendrait au site internet Google Art & Culture, et les visiteurs ne se déplaceraient plus pour voir des objets virtuels qu'ils pourraient voir depuis chez eux. Le numérique ne remplacera jamais les vrais objets, « l'expérience physique et directe que représente un événement public n'a pas pour autant été remplacée par des expositions virtuelles [...]. L'expérience numérique mène plus souvent à une visite physique [...] les « vraies » expositions, robustes piliers de la vie culturelle moderne, ont à l'évidence encore de beaux jours devant elles »⁷⁷. Les dispositifs numériques et les objets de collections pourraient donc se compléter intelligemment, la conservatrice-adjointe du muséum de Neuchâtel en est consciente : « je pense que se sont des choses qui peuvent être très complémentaires, ça va se combiner »⁷⁸.

Nous avons un très bon exemple de cette complémentarité dans la salle du banquet, dans la future exposition « Manger » du muséum. Pour présenter les différents régimes alimentaires (frugivore, nectarivore, hématophage...) et les différentes techniques pour se nourrir, des animaux, nous avons créé 16 caissons qui présentent chacun un thème. Nous avons la volonté de mettre un maximum d'objets de collection, malgré les contraintes de taille des caissons. Nous aurions pu mettre 16 films montrant des animaux en train de

⁷⁷ Philip Hughes, *op. cit*

⁷⁸ Cf annexe n°4 " Entretien de Célia Bueno : conservatrice-adjointe - le 12 août 2016 " p. 56

manger, mais cela est aussi bien accessible pour tout le monde sur Youtube. Nous avons donc sélectionné des spécimens dans les collections afin que presque tous les caissons contiennent des spécimens, que nous avons mis en scène. Seulement deux caissons n'auront aucun spécimen, et un seul thème ne sera représenté que par un film. Pour 2 ou 3 thèmes, les objets de collections seront accompagnés de petites vidéos, présentant les animaux en action. Pour les autres, nous n'avons mis que des objets de collections intégrés dans une petite scénographie. Comme objets de collection, nous avons scanné des pages des livres précieux, puis nous les avons imprimés. Dans ces cas là, l'utilisation du numérique prend tout son sens. À la fois les vidéos permettent aux visiteurs de voir les animaux en action, tout en pouvant voir les vrais spécimens, à côté. Cela permet de mieux appréhender la taille réelle des objets. En vidéo, ou en photo, il est toujours très difficile d'appréhender la taille réelle d'une œuvre. Or cet élément est très important dans le ressenti que nous avons face à l'objet. Quand on se retrouve pour la première fois devant le *Sacre de Napoléon* au Louvre, on se sent tout petit et cette sensation d'écrasement est très importante dans notre perception de l'œuvre. À l'inverse, *La Joconde* paraît petite par rapport à sa réputation. Dans le domaine de l'histoire naturelle, bien que les spécimens soient des animaux, nous ne connaissons pas toujours leur taille et avoir l'objet réel, quand nous le pouvons, est indispensable.

3. L'avenir

Dans la première partie de ce mémoire, nous avons pu voir que les histoires des musées, des collections et des expositions sont très liées. Nous ne pouvons donc pas conclure ce travail sans évoquer l'avenir. Bien sûr, nous ne pouvons savoir de quoi il sera fait, mais nous pouvons dégager des grandes tendances qui impacteront le lien entre les collections et les expositions temporaires.

a - La délocalisation

Les problèmes liés au manque de place pour les collections sont toujours d'actualité. Les musées cherchent de plus en plus à déplacer leurs réserves à l'extérieur, dans des bâtiments plus grands et avec de meilleures conditions de conservation. Le muséum de Neuchâtel est en cours de réflexion pour voir où les collections pourraient aller. Cela impliquerait donc que les collections ne seraient plus sur place dans le musée. Pour la réalisation de l'exposition « Manger », nous allons régulièrement dans les collections pour choisir des spécimens que nous aimerions montrer, nous les mesurons et les prenons en photos. Il nous arrive même parfois de sortir les objets des collections pour tester si le meuble ou la fenêtre par lesquelles on le voit, sont assez grands. Le lien physique avec les collections est donc très important. Si elles sont délocalisées, on peut se demander s'il sera aussi pratique d'intégrer les spécimens dans l'exposition et si, par facilité, nous ne mettrons pas moins de collections dans les expositions. D'après Martin Zimmerli : « une institution qui travaille dans ce domaine et qui voudrait être exemplaire aurait deux collections, une pour la science et

une pour les expositions »⁷⁹. Précédemment nous avons vu que le taxidermiste proposait de faire avec un seul spécimen, deux objets de collections. L'un pour les recherches scientifiques, et une copie, plus résistante pour les expositions. Les musées pourraient créer deux collections, l'une scientifique qui serait placée dans des réserves à l'extérieur du musée, avec de bonnes conditions de conservation (contrôle de température, du taux d'humidité...). Et une autre collection moins fragile pour les expositions, qui serait placée dans le musée. Par rapport au public, on peut se demander si la présentation de « faux » spécimens n'est pas dérangeante. En effet, comme cité précédemment, les visiteurs viennent aussi dans les musées pour voir « du vrai ». Mais nous avons aussi soulevé le fait que les visiteurs ne se rendent pas compte qu'ils sont en face d'objet de collection. Si les deux spécimens sont parfaitement identiques, seulement les personnes du musée seront au courant que c'est un « faux » qui est exposé.

La collection de prêt du muséum, a déjà un peu cette fonction de deuxième collection moins fragile, et elle est composée de « vrais » spécimens. Mais ces derniers sont souvent des animaux plus communs, il sera très rare d'avoir un animal exotique dans cette collection. Elle ne pourra alors nous servir que pour certains thèmes. Nous ne trouverons pas forcément tous les spécimens que nous voulons pour une exposition.

b - Les expositions temporaires

Les expositions sont devenues la normalité dans la plus grande partie des musées. Mais cela va peut être changé : « différents signes semblent indiquer que la prééminence de l'exposition temporaire seule comme moteur de la vie de l'institution muséale soit sur le point de s'achever. D'abord parce qu'il est de plus en plus difficile de faire une nouvelle exposition tout à fait originale et vraiment inédite »⁸⁰.

Dans les musées des sciences, il y a une tendance à se détacher des objets de collections et des expositions pour créer des événements. L'apparition des centres de sciences comme La Cité de science à Paris, l'Exploratorium à San Francisco ou encore le Technorama à Winterthur, ont changé la façon de faire des expositions scientifiques. Le visiteur est actif, il manipule, expérimente par lui-même des phénomènes scientifiques. « L'expérience du visiteur devient le maître mot pour lui faire vivre un moment exceptionnel. Ceci suppose des moyens et des compétences de plus en plus techniques. Ainsi la scénographie n'est pas un luxe ou une mode, elle devient le fondement même de l'expérience engendrée chez le visiteur. Celui-ci vit l'exposition moins pour son rapport à un objet, une collection, et moins encore pour un approfondissement de son savoir, mais pour une confrontation avec un ensemble qui va engendrer le rapport à l'objet et au savoir »⁸¹. Ce glissement vers l'expérience n'est pas vraiment au détriment des objets de collections, mais cela impacte la façon de concevoir des expositions. Au muséum de Neuchâtel, nous avons remarqué que les objets de collections n'étaient pas présents dans toutes les salles des expositions. On peut ressentir l'influence de ces centres de sciences, car les expositions temporaires deviennent de vraies expériences grâce à la scénographie. « Certains observateurs émettent aujourd'hui des craintes devant le rapprochement « musée et divertissement » ; ils dénoncent l'évolution qui conduit les musées à

79 Cf annexe n°4 " Entretien de Martin Zimmerli : taxidermiste - le 5 août 2016 " p. 48

80 Jacobi Daniel, *op. cit.*, p.8

81 Chaumier Serge, *op. cit.*, p.6

adopter, dans leurs expositions, des dispositifs qui misent sur le ludique et l'amusement. Ces observateurs considèrent que ce faisant, les musées renonceraient à leur rôle éducatif « traditionnel » - celui de transmettre des connaissances - pour céder à la demande populaire »⁸². Certains pourraient donc penser que divertissement et éducation ne sont pas compatibles. Un musée dans son rôle traditionnel doit faire de la pédagogie, transmettre de connaissances et que cela ne peut pas se produire avec l'amusement et le fait de vivre une expérience.

Prenons l'exemple de l'exposition « Abysses » et de sa scénographie. Toute l'exposition était plongée dans l'obscurité, seules les photos rétro-éclairées constituaient les lumières des salles. Les textes étaient tous regroupés sur un petit livret qui était distribué aux visiteurs à l'accueil. Ces livrets étaient attachés à des plaquettes rigides avec une petite lampe LED qui permettait d'éclairer seulement les textes, comme une baudroie abyssale éclaire avec son organe lumineux. En plus de l'obscurité, des sons des abysses étaient diffusés dans l'exposition. Certains enfants n'osaient pas rentrer dans ces salles car ils avaient peur, d'autres ne voulaient plus en partir et certains adultes étaient impressionnés et pas très sereins en faisant le parcours. La visite devient alors une aventure émotionnelle, qui se rapproche d'un vécu en pleine nature. Ce genre d'expositions attire beaucoup de visiteurs, qui viennent pour apprendre des choses tout en vivant une expérience qui les change du quotidien. « Le patrimoine ne suffit pas à faire sens, il doit être au service d'autres choses. Cela ne signifie pas que la nécessité de la collection et de la conservation ou de la production des savoirs disparaisse, mais qu'elle est actualisée au profit de ce que le musée ne devrait jamais perdre de vue, le bénéfice de tous »⁸³. En effet, le musée fait partie des loisirs culturels disponibles dans une ville, le but est donc de faire des expositions plaisantes pour le public. Rappelons que le muséum de Neuchâtel appartenant à la ville, les visiteurs sont les principaux financeurs.

Nous ne connaissons évidemment pas l'avenir des musées, mais nous pouvons quand même nous demander jusqu'où ira cette évolution. « On peut aussi s'interroger sur la spécificité de cette offre dans le champ culturel si elle vient à offrir aux visiteurs ce que l'on peut trouver dans d'autres établissements, et l'intérêt à venir dans un musée si ses propositions rejoignent celles que l'on trouve dans n'importe quel lieu de divertissement »⁸⁴.

c - Les universités

Nous n'avons encore pas mentionné le lien qu'il y a eu et qu'il y a avec les universités. Il semble donc intéressant de l'introduire ici, car cela peut avoir un impact sur l'avenir des muséums. En effet, certains des grands explorateurs ont légué leur cabinet de curiosité à des universités, comme nous avons pu le voir avec Elias Ashmole qui a légué son cabinet de curiosité à l'université d'Oxford. Cette université en a créé un musée, presque indépendant d'elle-même. Mais certaines ont gardé leurs collections seulement pour la recherche scientifique. Actuellement, les universités font beaucoup de recherche, elles ont toutes des collections qui sont bien cachées du public. Il y a très peu de personnes qui savent qu'il y a des objets de collections dans les universités, pourtant ces collections ne sont pas

82 Montpetit Raymond, "Expositions, parcs, sites : des lieux d'expériences patrimoniales", In: *Culture & Musées*, n°5, 2005, p.113

83 Serge Chaumier, *op. cit.*, p.8

84 Florence Belaën, "L'immersion dans les musées de science : médiation ou séduction ?" In: *Culture & Musées*, n°5, 2005 p.104

négligeables. Quand on écoute Christophe Dufour parler, on sent qu'il y a un malaise par rapport à la répartition de qui fait quoi dans les universités. Les deux types de structures ont tendance à ce marcher sur les pieds : « Tu vas vers un politicien et tu lui dis que tu as besoin d'agrandir les collections et que tu fais que ça, qu'il se passe rien d'autre, tu peux toujours rêver. Et même chose pour la recherche dans un musée parce qu'on a du matériel à valoriser, il dirait que c'est bien gentil, mais qu'il y a l'université pour ça. Et l'université ne le faisait pas dans le domaine de la taxonomie, l'université ne le faisait plus donc c'était vraiment un rôle qui revenait vers le musée »⁸⁵. En effet, les universités font, comme les muséums de la recherche sur des collections.

Il y a une certaine concurrence, qu'il n'y a pas entre les muséums. De plus, certaines universités créent maintenant des musées dans leurs propres locaux, pour présenter leur collection. « Toutefois, si l'action patrimoniale n'est pas exclue des universités, concevoir un projet scientifique et culturel pour ces collections, l'inscrire dans une politique pérenne, avec ce que cela impose en termes d'encadrement professionnel, de règles administratives, de conservation, et de valorisation doit encore trouver une légitimité propre, voire un sens »⁸⁶. Les musées d'universités n'ont, encore à l'heure actuelle aucun vrai statut juridique, le nombre exact de collections dans des universités européennes est même inconnu. Nous ne pouvons donc que constater qu'il y a grand nombre de ces établissements et que chacun doit avoir une collection, mais les nombres et les types de spécimens restent inconnu. Les collections «dans certains cas, lors de la restructuration de départements, de changements de cursus ou lorsque des cours sont supprimés, ces collections deviennent « orphelines », c'est-à-dire qu'elles ont perdu leur objectif premier, et si elles ne sont pas intégrées dans des musées déjà existants ou simplement jetées, elles sont parfois stockées dans des greniers ou des caves »⁸⁷.

Nous avons aussi des cas de muséums, qui maintenant, proposent des formations universitaires avec à la clé des diplômes. Un exemple, peut être celui du muséum national d'histoire naturelle du Paris qui propose 6 spécialités de Master. La différence des missions entre les muséums d'histoire naturelle et les universités n'est pas très claire, nous pouvons même affirmer qu'ils ont des missions qui tendent à se ressembler de plus en plus. Mais les proportions ne sont pas les mêmes : les musées vont favoriser l'exposition et la recherche alors que les universités sont spécialisées dans l'enseignement ainsi que la recherche.

Conclusion troisième partie

Nous pouvons voir qu'avec la mise en contexte de nos précédentes réflexions, d'autres paramètres entrent en ligne de compte. Cela fait ressortir de nombreux paradoxes : le public n'est pas conscient qu'il voit des objets de collections mais pourtant il vient au musée pour en voir. Le numérique pourrait permettre de laisser les objets dans les collections, mais nous voulons montrer des objets réels, « du vrai ». Les expositions temporaires deviennent de

85 Cf annexe n°4 " Entretien de Christophe Dufour : directeur - le 12 août 2016 " p.60

86 Lætitia Maison-Soulard et Sébastien Soubiran, "Musées et collections universitaires : nouveaux enjeux, nouvel élan ?", In : *La Lettre de l'OCIM*, n°129, 2010, p.5

87 Dominique Ferriot et Marta Lourenço, "De l'utilité des musées et collections des universités", In : *La Lettre de l'OCIM*, n°93, 2004, p.6

plus en plus des expériences pour le visiteur sans présenter d'objet de collection, pourtant c'est une des missions des musées.

Jusqu'à présent le musée de Neuchâtel est resté très ouvert aux innovations muséographiques, tout en gardant un équilibre entre les expositions temporaires et la conservation des collections. Son avenir sera peut-être différent, puisque qu'un changement de direction aura lieu dans les prochains mois.

Conclusion

Les expositions temporaires ont donné un nouvel essor aux muséums d'histoire naturelle et en particulier à celui de Neuchâtel. Il est actuellement très réputé pour les siennes, bien qu'elles ne mettent pas systématiquement en avant les collections. Le lien entre la conservation des collections et les expositions temporaires, a été très peu étudié. Ce mémoire propose donc quelques éléments de réflexion sur ce sujet. Nous avons essayé de voir l'évolution de ce lien et les différents statuts que pouvaient prendre les objets de collections dans les expositions.

Nous avons commencé par parcourir l'histoire des collections et des musées. Les collections étaient, au tout début, un symbole de richesse, que des personnes privées faisaient découvrir à leurs invités pour montrer leur pouvoir. Avec le temps, les collections ont acquis de plus en plus, une valeur scientifique, au fur et à mesure qu'on s'est rendu compte qu'elles contenaient énormément d'informations qui pouvaient nous éclairer sur le fonctionnement du monde et de la nature. Elles sont donc devenues des objets précieux, qu'il faut à tout prix conserver. Parallèlement à ça, les musées sont entrés dans l'ère de la communication, et pour subvenir à leurs besoins et trouver les moyens, ils doivent attirer des visiteurs. Réseaux sociaux, programmation d'événements et expositions temporaires, tous ces moyens permettent d'acquérir et de fidéliser les visiteurs, qui deviennent presque des clients. A l'heure actuelle, la succession des expositions temporaires est paradoxale par rapport à l'importance et la conservation des collections. Les missions des musées sont pourtant bien de conserver, étudier mais aussi exposer et diffuser les objets de collections. Les spécimens sont à la fois, des sources d'informations scientifiques encore très importantes mais aussi des supports pédagogiques qui ont besoin du public pour exister.

L'étude du muséum d'histoire naturelle de Neuchâtel, a révélé des particularités dans la façon de concevoir les expositions temporaires. Le fait de partir d'un concept, d'un thème, puis de développer toute une exposition, engendre une présentation, plus ou moins grande, d'objets de collection. Cela leur permet de garder une grande liberté de thèmes et de scénographies. Il arrive donc parfois que les expositions temporaires ne montrent que très peu de spécimens. Ces derniers peuvent être témoins d'une époque, témoins d'une espèce, supports pédagogiques ou objets signes appartenant à la scénographie de la salle. Dans tous les cas, l'équipe essaye de placer les taxidermies de manière à ce que les critères de bonne conservation soient respectés. Bien que le public ne se rende pas vraiment compte de la singularité des objets qu'on lui présente et du risque qu'on leur fait prendre, il y a, au muséum de Neuchâtel, une vraie volonté de continuer à les exposer. L'équipe n'est, toutefois, pas complètement réticente aux nouvelles pratiques d'exposition et à l'arrivée du numérique dans les musées. Ils arrivent à lier les objets de collection et le numérique, dans des dispositifs, de manière à qu'ils se complètent.

De nos jours il est très fréquent de voir des taxidermies, tous les muséums en sont remplis. Les visiteurs ne font donc plus la différence entre un spécimen et un autre, ils sont, pour eux, tous pareils. Il serait intéressant de raconter parfois l'histoire d'un spécimen pour attirer l'attention du public sur la singularité de ces objets. Les nouvelles méthodes de taxidermies modernes permettent de créer des spécimens plus résistants. On pourrait créer

deux collections, une plus fragile et avec une grande valeur scientifique, avec les spécimens types, qui serait moins exposée. Et une autre collection, sur le même principe que la collection de prêt du musée de Neuchâtel, qui serait soit des copies d'animaux rares, soit des nouvelles taxidermies très résistantes. L'objectif serait que le public puisse continuer à voir des « vrais » spécimens, dont on pourrait raconter les histoires. Pour garder une diversité d'espèces dans les collections que l'on peut exposer, nous pourrions avoir des copies des spécimens rares. Les expositions ne doivent pas entraver la bonne conservation des spécimens, ni les recherches scientifiques qui se font. Mais, à l'inverse, le manque de diversité dans les collections ne doit pas diminuer la qualité des expositions, ou obliger les concepteurs d'exposition à se rabattre sur du numérique pour préserver les collections. Tout est une question d'équilibre entre faire une exposition qui plaît aux publics, et ne pas mettre en danger ces témoins qui ont traversé le temps et qui nous aident, encore aujourd'hui à mieux connaître le monde naturel. « C'est vraiment le jeu entre la conservation, l'exposition et la recherche, il faut essayer d'équilibrer les trois »⁸⁸.

Lors de ce travail, nous avons régulièrement évoqué les musées de beaux-arts et nous pouvons remarquer que notre approche culturelle est compartimentée. Tous les visiteurs admirent et se déplacent pour voir l'œuvre d'un peintre célèbre, mais pas celle d'un taxidermiste ou d'un scénographe, pourtant il s'agit bien de métiers de création artistique. L'histoire de ces arts là est moins connue, et mériterait d'être mise en lumière. Il n'est pour le moment pas envisageable qu'un musée d'histoire naturelle, ne montre plus aucune de ses collections. Mais avec la restriction des budgets et le manque de temps, les collections vont de moins en moins bien. L'engouement des musées pour l'événementiel et le spectaculaire, accélère le rythme des programmations. Cette situation peut poser un grand nombre de questions pour l'avenir des expositions temporaires et la diffusion des connaissances via des objets de collection.

88 Cf annexe n°4 " Entretien de Christophe Dufour : directeur - le 12 août 2016 " p.61

Bibliographie

Ouvrages :

Code de déontologie de l'ICOM pour les musées, 2013

Dufour Christophe et Haenni Jean-Paul, *Musée d'histoire naturelle de Neuchâtel*, Éditions Gilles Attinger, Hauterive, 1985.

Hughes Philip, *Scénographie d'exposition*, édition Eyrolles, 2010

Turgeon Laurier, « La mémoire de la culture matérielle et la culture matérielle de la mémoire » In *Objets & Mémoires*, Éditions de la Maison des sciences de l'homme, Paris, 2007, p.13-36

Schaer Roland, *L'invention des musées*, Gallimard, 1993 p.40 (extrait en annexe n°2)

Articles :

Belaën Florence, « L'immersion dans les musées de science : médiation ou séduction ? » in *Culture & Musées*, n°5, 2005, pp. 91-110.

http://www.persee.fr/doc/pumus_1766-2923_2005_num_5_1_1215

Chaumier Serge, « Évolutions des expositions et transformation des rapports entre l'institution et ses publics », *La Lettre de l'OCIM*, n°150, 2013, mis en ligne le 29 novembre 2015, consulté le 04 août 2016.

<http://ocim.revues.org/1297>

Drouguet Noémie, « Succès et revers des expositions-spectacles ». In: *Culture & Musées*, n°5, 2005, p. 65-90.

http://www.persee.fr/doc/pumus_1766-2923_2005_num_5_1_1214

Hainard Jacques, « L'expologie bien tempérée », In : *quaderns-e*, 2007.

<http://www.raco.cat/index.php/QuadernselCA/article/viewFile/73512/131223>

Jacobi Daniel, « Exposition temporaire et accélération : la fin d'un paradigme ? », *La Lettre de l'OCIM*, n°150, 2013, mis en ligne le 29 novembre 2015, consulté le 10 juillet 2016.

<http://ocim.revues.org/1295>

Dominique Ferriot et Marta Lourenço, « De l'utilité des musées et collections des universités », In: *La Lettre de l'OCIM*, n°93, 2004, p.4-16

Langebeek Renske, « L'aménagement des collections d'Histoire naturelle aux XVIII^e et XIX^e siècles », *La Lettre de l'OCIM*, n°134, 2011, p.29-36

Mairesse François, « Un demi-siècle d'expographie » In: *Culture & Musées*, n°16, 2010, p. 219-229.

http://www.persee.fr/doc/pumus_1766-2923_2010_num_16_1_1573

Maison-Soulard Lætitia et Soubiran Sébastien, « Musées et collections universitaires : nouveaux enjeux, nouvel élan ? », *La Lettre de l'OCIM*, n°129, 2010, mis en ligne le 01 mai 2012, consulté le 10 août 2016.

<http://ocim.revues.org/144>

Montpetit Raymond, « Expositions, parcs, sites : des lieux d'expériences patrimoniales. » In: *Culture & Musées*, n°5, 2005, p. 111-133.

http://www.persee.fr/doc/pumus_1766-2923_2005_num_5_1_1216

Witteborg Lothar P., « Les expositions temporaires dans les musées scientifiques » In : *Les expositions temporaires et itinérantes*, UNESCO, 1965, p.15-31

Pages internet :

Site du ministère de la culture et de la communication :

<http://www.culturecommunication.gouv.fr/Politiques-ministerielles/Musees/Collections/Qu-est-ce-que-les-collections/Presentation>

Wikipédia Musée d'Alexandrie :

https://fr.wikipedia.org/wiki/Mus%C3%A9e_d%27Alexandrie

Wikipédia Musée d'histoire naturelle :

https://fr.wikipedia.org/wiki/Mus%C3%A9e_d%27histoire_naturelle

Dictionnaire Larousse :

<http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/collection/17174?q=collection#17046>

Site de l'ICOM :

http://archives.icom.museum/hist_def_fr.html

Site du musée du Louvre :

<http://www.louvre.fr/media-dossiers/exposer-des-oeuvres-au-musee/definitions>

Site du musée d'histoire naturelle de Neuchâtel :

<http://www.museum-neuchatel.ch/>

Notes de cours :

Maggioli Ludovic : Institutions spécialisées dans la culture scientifique - Université Grenoble Alpes, 2014

Riolland Bérenger : Cours d'histoire de l'art - La Martinière Diderot - Lyon, 2012

Table des annexes

| | |
|--|------|
| ANNEXE N°1 : _____ Définitions du mot musée par l'ICOM | p.40 |
| ANNEXE N°2 : _____ Document extrait du livre de Roland Schaer, <i>L'invention des musées</i> , Gallimard, 1993 | p.41 |
| ANNEXE N°3 : _____ Guides des entretiens semi-directifs | p.43 |
| ANNEXE N°4 : _____ Retranscription partielle des entretiens menés sur le terrain | p.44 |

ANNEXE N°1 : Définitions du mot musée par l'ICOM

- 1946

Le mot "musée" désigne toutes les collections de documents artistiques, techniques, scientifiques, historiques ou archéologiques ouvertes au public, y compris les jardins zoologiques et botaniques, mais à l'exclusion des bibliothèques [...]

- 1951

Le mot « musée » désigne ici tout établissement permanent, administré dans l'intérêt général en vue de conserver, étudier, mettre en valeur par des moyens divers et essentiellement exposer pour la délectation et l'éducation du public un ensemble d'éléments de valeur culturelle : collections d'objets artistiques, historiques scientifiques et techniques, jardins botaniques et zoologiques, aquariums.

- 1961

L'ICOM reconnaît la qualité de musée à toute institution qui présente des ensembles de biens culturels à des fins de conservation, d'étude, d'éducation et de délectation.

- 1974

Le musée est une institution permanente, sans but lucratif, au service de la société et de son développement, ouverte au public, et qui fait des recherches concernant les témoins matériels de l'homme et de son environnement, acquiert ceux-là, les conserve, les communique et notamment les expose à des fins d'études, d'éducation et de délectation.

- 2007

Le musée est une institution permanente sans but lucratif, au service de la société et de son développement, ouverte au public, qui acquiert, conserve, étudie, expose et transmet le patrimoine matériel et immatériel de l'humanité et de son environnement à des fins d'études, d'éducation et de délectation.

TÉMOIGNAGES ET DOCUMENTS

Les donations

Les musées constituent et accroissent leurs collections selon diverses modalités. Bien entendu il leur arrive d'acheter des pièces, directement à leur propriétaire ou en passant par les ventes publiques. En France, l'État consacre aux achats le produit du droit d'entrée des musées nationaux, ainsi qu'une subvention budgétaire. Il peut aussi acquérir des œuvres en paiement de droits de succession. Mais l'enrichissement des musées a été souvent le résultat de « libéralités », c'est-à-dire de dons ou de legs réalisés par des collectionneurs, des artistes, des descendants d'artistes ou des bienfaiteurs.

Statuts Ordres & Règlements, pour l'Ashmolean Museum, à l'Université d'Oxford

Les actes de donation, en même temps qu'ils illustrent les intentions des donateurs, fixent des obligations, parfois strictes, aux musées.

Parce que la connaissance de la Nature est très nécessaire à la vie humaine, à la santé & à tout ce qui leur convient, & parce que cette connaissance ne peut être aussi bien et aussi utilement acquise, que lorsque l'histoire de la Nature est connue et considérée ; et que (cette fin) requiert l'inspection d'articles, surtout ceux de Fabrication extraordinaire, ou utiles dans la Médecine, ou qui s'appliquent à la Manufacture ou au Commerce : Je, soussigné, Elias Ashmole, par attachement pour ce genre d'Apprentissage, dans lequel j'ai moi-même pris et prends encore le plus

grand plaisir ; raison pour laquelle aussi, j'ai accumulé grande variété de Solides & de Corps naturels, & en ai fait don



Portrait d'Elias Ashmole, fondateur de l'Ashmolean Museum d'Oxford, par Riley.

à l'Université d'Oxford, où j'ai moi-même été Étudiant, & dont j'ai l'honneur d'être Membre : afin qu'il n'y ait pas de mauvaise interprétation de mon Intention Véritable, ni détérioration de mon don, j'ai pensé bon, selon les Actes de Convocation, en date du 4 Juin : Année 1683 et du 19 Sept : Année 1684 de prescrire, constituer et décréter ce qui suit. [...]

1. Je Décrète que le Vice-Chancelier actuel, le Doyen de Christchurch, le Principal de Brazenose, le Professeur du Roi en Physique, & les deux Membres Exécutifs du Conseil de Discipline, ou leurs Adjoints, seront les Visiteurs dudit Musée. [...]

3. Que le Don entier, fait ou à faire, sera réparti selon des catégories précises; et qu'un chiffre sera fixé à chaque article; & qu'il sera ainsi consigné dans le Catalogue des articles.

4. Que ledit Catalogue sera divisé en parties, selon le nombre de Visiteurs, afin que le travail de Visitation puisse être exécuté, chaque Visiteur confrontant sa partie & constatant que les articles sont sûrs et en bonne condition, & répondant au Catalogue, Comme cela se fait dans la Visitation de la Bibliothèque Bodley. [...]

6. Que tout Corps naturel qui soit très rare, qu'il s'agisse d'Oiseaux, d'Insectes, de Poissons et autres articles du même genre, apte à se putréfier & à se décomposer avec le temps, sera reproduit dans un Livre In-Folio en Vélin, soit avec des gouaches, ou au moins dessiné en noir et blanc, par un bon Maître, avec une référence à la description du Corps même, & la mention du Donneur, dans le Catalogue; Livre qui sera à la Garde du Conservateur du Musée, sous Clef.

7. Que s'il y a dans ledit Musée beaucoup d'articles du même genre,

le Conservateur susdit du Musée pourra légalement, avec l'Accord de trois des Visiteurs, dont l'un devra être le Vice-Chancelier, l'échanger contre quelque article manquant; ou en faire Don, à une Personne de qualité extraordinaire.

8. Qu'à mesure qu'un article vieillit ou dépérit, le Conservateur pourra le retirer dans un des Placards, ou autre entrepôt; & y substituer un autre.

9. Que tous les Manuscrits donnés au Musée seront gardés à part dans un des Placards, ou autre entrepôt, qui sera appelé la Bibliothèque du Musée, afin que les Curieux & autres qui le désirent, puissent les Regarder; mais que personne n'utilisera ni transcrira, en entier ou en partie, sauf sur autorisation ou désignation du Conservateur.

10. Que le Musée sera ouvert, & sous la charge du Conservateur ou de son Adjoint de la même manière, & aux mêmes heures, que l'est la Bibliothèque Bodley, et à d'autres moments, si une occasion particulière ou spéciale l'exige.

11. Que les Articles Rares ne seront montrés qu'à une Compagnie à la fois, & qu'à leur entrée dans le Musée, la porte sera fermée; et que s'il arrive une ou plusieurs autres Compagnies avant leur départ, on les priera de rester en bas, jusqu'à la sortie de l'autre.

12. Qu'aucune partie du Matériel du Musée, ni les Livres de la Bibliothèque ou des Placards, ne sera prêtée à une Personne ou des Personnes, ou emportée à l'étranger, pour quelque occasion, ou sous quelque prétextation que ce soit, sauf pour être esquissée ou gravée, pour la conservation de sa mémoire, si elle est périssable. [...]

Elias Ashmole,
21 juin 1686,
Traduction Marina Urquidi

ANNEXE N°3 : Guides des entretiens semi-directifs

Sujet 1 : l'interviewé

Quel est votre métier ?

Depuis combien de temps travaillez-vous au musée de Neuchâtel ?

Sujet 2 : qu'est ce qu'un objet de collection ?

D'après vous, quelle est la première utilité d'un objet de collection ?

Quelle a été l'évolution du statut de collection pour vous ?

Quelle est la place des objets de collection dans le musée, dans collection ou exposition ?

Sujet 3 : les expositions temporaires

D'après vous, quelle est la première utilité d'une exposition temporaire ?

Quelle est la différence avec les expositions permanentes ?

Sujet 4 : les collections dans les expositions temporaires

Quel lien il y a entre les objets de collections et les expositions temporaires ?

Quelle est la différence avec les collections dans les expos permanentes ?

Quelle est l'utilité des collections dans les expo temporaires ?

Que pensez-vous du fait de faire des nouveaux spécimens ou de louer des collections pour une exposition ?

Que cherche le public d'après vous ?

Quelles sont les missions du muséum ?

Pour la prochaine exposition "Manger", souhaitez-vous intégrer des objets de collections ?

ANNEXE N°4 : Retranscription partielle des entretiens menés sur le terrain

Entretien de Pauline de Montmollin : conservatrice - le 26 juillet 2016

Sujet 1 : l'interviewée

Je suis conservatrice des archives et en charge de communication

Depuis : 2012

Avant j'ai fait une thèse sur la préhistoire, j'étudiais les collections des autres.

Sujet 2 : qu'est ce qu'un objet de collection ?

Sa première utilité :

Pour moi, c'est un objet qui mérite d'être conservé et qui est en lien avec l'orientation et les missions du musée.

L'évolution du statut des collections :

J'ai l'impression que depuis qu'il y a eu toutes les histoires en Syrie, avec les destructions du patrimoine archéologique, j'ai l'impression que les gens ont plus conscience du caractère précieux, du fait que les objets sont potentiellement destructibles. Avant, j'ai l'impression que les gens n'imaginaient pas du tout que c'est quelque chose de menacé. Maintenant, on a vu que des choses pouvaient être détruite et circuler sur les marchés. En histoire naturelle, je connais moins, mais j'ai l'impression que l'instabilité dans ces régions qui avait un grand patrimoine, ça a contribué à se rendre compte qu'il y avait des règles de déontologie, et qu'on peut un peu mieux les connaître.

Place des objets dans les réserves ou dans les expositions :

Il faut pondérer, si on ne montre pas, un peu, de temps en temps, nos collections, on a de la peine à sensibiliser les gens à ce qu'on fait, à nos pratiques. Et conserver des collections et les entretenir ça coute cher donc, si on ne sensibilise pas un minimum les gens à ce patrimoine, si on ne fait que des expositions sans objets, que des expositions de concepts ou d'idées, j'ai l'impression qu'ils pourraient vite nous faire dériver vers un centre de sciences, on peut tout imaginer, et qu'ils souhaiteraient qu'on confie nos collections à quelqu'un d'autre. Dans l'absolu, du point de vue scientifique, il vaut mieux laisser les collections dans un endroit clos et puis que seuls les scientifiques puissent les étudier, comme le saint des saints auquel on ne touche pas. Ici, on a une collection de prêt, avec laquelle on ne peut pas faire tout et n'importe quoi, mais on peut la prêter pour des musées qui n'ont pas les mêmes conditions de conservation, des classes ou pour des élèves qui font des exposés. J'aime assez cette idée d'avoir des degrés de collection un peu différents. Je pense que c'est le cas dans tous les musées, où il y a des pièces très précieuses qui coutent cher pour lesquelles il faut des assurances, et il y en a d'autres où on a 5 / 6 équivalentes du coup on peut les prêter. Je pense qu'on doit les montrer, pour permettre aux gens d'en profiter, de se délecter des collections. Donc oui, oui il faut les montrer.

Collections de prêts :

On a plusieurs fois le même objet et à la base c'est qu'on avait des montages un peu moins réussis. Il y a des types d'objets plus demandés, par exemple des poules d'eau, qu'on nous demande souvent, des poules pour les classes, ce genre de spécimens. Et des pièces pas assez bien préparées pour aller dans les collections, moins précieuses.

Sujet 3 : les expositions temporaires

L'utilité des expositions temporaires :

Elles sont essentielles pour la fréquentation du musée, dès qu'on a plus d'exposition temporaire on voit bien que notre fréquentation chute. Au niveau de la vie de l'institution ça permet de relancer l'intérêt du public pour le muséum, ça c'est clair. Les missions du musée c'est de sensibiliser, ou de traiter des aspects plus spécifiques, avec un parti pris, un angle d'approche qui est nouveau. Je pense que c'est le devoir du musée de proposer aux gens autre chose qu'une exposition de tout ce qui existe dans la nature, mais avec une approche, une thématique plus actuelle. C'est aussi une façon pour le musée de diffuser des connaissances sur certains sujets et après les sujets peuvent être variés, ils peuvent être en lien avec les collections. J'ai pu voir dans d'autres musées qu'on partait des collections pour décider de l'exposition temporaire, on regarde qu'est ce qu'on aimerait présenter. Ici c'est l'inverse, on trouve un sujet d'exposition, sans se soucier de ce qu'on a en collection. Pour moi ça a été un peu surprenant, peut être qu'en archéologie où j'étais avant, et l'horlogerie, c'était très centré sur l'objet de collection. Ici, on montre très peu de collections dans une exposition, j'étais assez surprise. C'est peut être l'influence des centres de sciences. Et que la science d'aujourd'hui est moins liée à des animaux, à des spécimens. Peut être que la science est moins matérialisée, en tout cas les sciences naturelles. Il y a de moins en moins de scientifiques qui travaillent sur les animaux taxidermisés. Ils prennent l'ADN et après ils ont leurs graphiques, leurs schémas et ils bossent là-dessus. Je pense que les grandes questions de la science ne sont plus matérialisées dans des objets de sciences naturelles.

Sujet 4 : les collections dans les expositions temporaires

Le musée a toujours choisi de faire des expositions sur des animaux mal-aimés, chiens, poules, rats, mouches... Si on faisait des expos sur les colibris on pourrait montrer des magnifiques collections de colibris. On aurait plus de choses à montrer, je ne sais pas sur la faune d'Afrique on aurait plus d'objets à montrer, sur ces grands sujets qu'il y a souvent dans les musées d'histoire naturelle, ça serait plus en lien avec ce qu'on a dans nos collections. Je pense que nos collections datent vraiment d'une période où les préoccupations c'était de connaître le monde, de faire une analyse de toutes les espèces, de faire la phylogénie, et qu'aujourd'hui les biologistes ne travaillent plus là-dessus, ne s'intéressent plus à ça.

Le public :

Le public ne vient pas voir des collections, je pense qu'ils ne réalisent pas ce qu'ils voient. Moi, j'ai envie de passer un bon moment, d'apprendre quelque chose, d'avoir du plaisir, quelque chose qui reste accessible. Je pense que quelque chose de trop ardu, ou avec un niveau de compréhension trop compliqué décourage les gens. On vient au musée le dimanche avec les enfants, on veut juste apprendre quelque chose mais qui reste accessible. Ils ont envie d'apprendre, on voit les gens qui écoutent, qui lisent. Ils ont envie de voir quelque chose de beau, d'être un peu surpris, d'avoir des dispositifs ou des modules interactifs, quelque chose qui les implique. Ils viennent aussi pour une expérience, ils ne viennent pas voir des panneaux qui se succèdent. Je n'ai pas l'impression qu'ils viennent au musée en se disant « je vais voir les belles collections du muséum ». Alors pour les dioramas oui, ce sont les enfants qui viennent voir les animaux des forêts, un peu en pèlerinage. Mais le public des expos temporaires, je pense qu'ils ne viennent pas voir les objets collections. Les enfants adorent, les dioramas, ils peuvent voir les animaux en vrai et il y a tous ces petits détails. Les adultes sont moins intéressés.

Les collections de livres :

On les a utilisés parfois... des planches tirées de livre pour illustrer certains domaines. Selon la thématique de l'exposition, ça nous arrive de sortir des livres, par exemple l'exposition sur Rousseau. C'est aussi lié à l'historique de gens qui étaient là avant. Quand je suis arrivée, il y a avait une personne avec une formation de bibliothécaire. Elle ne participait peut-être pas à la création des expositions donc il y avait moins cette interaction,

ou il n'y avait pas quelqu'un qui proposait des livres pour l'expo. Collection de livres petite, qui date de la création des collections, elle a un réel intérêt pour les collections, si on voulait faire une expo sur les premières phases de la construction des collections au musée. Après je ne pense pas que ça intéresse la majeure partie des visiteurs. Je pense que personne ne sait qu'on a une bibliothèque ici.

Nouveaux objets de collection pour les expos temporaires :

Je pense que c'est intéressant parce qu'au fil du temps, on verra justement qu'à un moment les musées collectionnaient des animaux d'Afrique et c'était très intéressant, et aujourd'hui on verra par exemple avec « chien », qu'on a taxidermisé un chien, un animal domestique. Les nouveaux spécimens qui entrent en collection, reflèteront les nouvelles préoccupations. Pour moi, c'est une richesse pour le musée, d'avoir Martin qui taxidermise encore, et de pouvoir montrer des choses de la vie actuelle, oui un chien, c'est un chien, il suffit d'aller dans la rue pour en voir mais, on s'est rendu compte avec l'expo chien, les collections étaient assez restreintes en canidés disponibles et que finalement les races de chiens évoluent tellement vite qu'on avait peu de documents pour savoir à quoi ressemblait un chien, d'une certaine race, à une date précise. C'est des choses qu'on considère tellement banales, qu'on les documente peu. C'est intéressant d'avoir Martin qui fait des nouvelles préparations. Par exemple pour les crottes lyophilisées, on pourrait se rendre compte plus tard que c'est une collection intéressante. Parfois les objets de collection naissent d'expositions avec des sujets un peu farfelus, mais s'ils sont bien faits, ils peuvent avoir une valeur scientifique après. Pour l'expo chiens, on a fait une collection de sac à crottes, c'est moins histoire naturelle et plus de la sociologique ou ethnographique, mais c'est incroyable de voir la diversité des sacs à crottes disponibles dans le monde en 2014.

Louer des collections :

Oui c'est assez déconnecté, pour moi c'était un peu déconcertant, mais maintenant je me suis habituée. On pense d'abord à ce qu'on voudrait présenter, après on le cherche. Si on a, tant mieux, mais si non on cherche ailleurs. C'est ce musée plus particulièrement qui raisonne comme ça. Je trouve qu'on a deux visions, d'une part les collections permanentes traditionnelles et de l'autre l'exposition temporaire qui pourrait être d'un centre de sciences qui n'a pas de collection. Le but de ces expositions n'est pas de mettre en valeur nos collections.

Pour l'exposition manger :

Le sujet du jeûne se prête bien à voir des objets de collections. J'étais assez contente parce que je trouve qu'on les montre peu. Par exemple, ici j'étais surprise de découvrir qu'on a toute une collection de faune africaine et d'autres pays, on ne les a jamais vus. Moi étant enfant à Neuchâtel, je ne les avais jamais vus, je ne savais même pas qu'on avait ça. Donc j'étais assez contente, parce qu'il y aura dans cette salle des animaux qui ne sont pas sortis des collections depuis longtemps, et je pense que le public appréciera de voir ça. L'année dernière j'avais une salle sur la variabilité des émotions dans les cultures humaines, je n'ai pas pu mettre beaucoup de choses de collection, même rien... Mais là cette fois c'est un peu par hasard que le sujet était plus naturaliste et qu'il allait bien. Après c'est vrai que si j'ai le choix entre une vidéo ou un animal de collection, je vais privilégier l'animal de collection. Mais c'est aussi parce que c'est mon goût d'exposition. Je trouve qu'il y a déjà beaucoup d'écrans dans le reste de l'expo, c'est vrai qu'on a toujours le petit stress, on se dit qu'il y a beaucoup d'écrans, quand on cherche à illustrer quelque chose dans une expo on va vers des vidéos, des choses plutôt numériques, donc plusieurs fois on a essayé de se dire qu'il faut mettre d'autres choses. Donc on est content quand on arrive à faire des salles avec des dispositifs plus simples. Mais ça, Anne va beaucoup dans ce sens, ce n'est pas une fan des écrans.

On ne peut vraiment pas dire, ni du point de vue de la muséographie, ni du point de vue de la thématique que les expositions sont au service des collections. En ayant une

scénographe en interne, ça permet beaucoup d'interactions, elle a aussi son avis et de construire ensemble l'expo, je pense que la richesse de nos expositions, c'est qu'on arrive à un juste milieu, là où nous on servirait plus l'objet, Anne rappelle qu'il faut que ce soit beau, efficace pour la scénographie. À l'inverse quand tu vas dans les musées d'art, c'est des salles nues avec que les œuvres d'art. Alors qu'au musée Anne amène vraiment autre chose. Les collections doivent venir soutenir le propos, mais le principal c'est le propos.

Dans les autres musées : je pense quand même que c'est une tendance d'aller plus sur le propos, de suivre les centres de sciences. Et une évolution des préoccupations de la science qui sont moins liées à des collections et liées au principe d'expositions temporaires avec des thèmes choisis qui ne sont pas forcément liés aux collections.

Entretien de Martin Zimmerli : taxidermiste - le 5 août 2016

Sujet 1 : l'interviewé

Métier : taxidermiste

Depuis : 1985

Au début, quand j'ai commencé, on était une petite équipe, on s'occupait encore plus d'histoire naturelle que maintenant. Vu qu'on était une petite équipe forcément que tout le monde touche un peu à tout, je passais beaucoup de temps à la construction des expositions temporaires et permanentes. J'étais aussi responsable des animaux vivants par période, j'ai eu différentes tâches.

Sujet 2 : Qu'est ce qu'un objet de collection ?

L'utilité d'une collection d'histoire naturelle comme la nôtre, change et peut changer. Il y a eu un changement important, c'était quand j'ai commencé. Avant, le plus important sur un spécimen naturalisé, c'était d'avoir un squelette, surtout un crâne bien préparé, qu'on puisse étudier et une peau scientifique qui soit au top et idéale pour l'étude. Ça, c'est quelque chose qui a changé ensuite dans les années 90. Tout d'un coup, l'exploitation du spécimen, en vue de son ADN, est devenue plus importante que la peau et le crâne même. C'est très important de voir comment on réagit à ce genre de changement. Et plus encore, il faut prévoir des choses comme ça, donc au final l'importance, c'est qu'on analyse, mesure et conserve chaque organisme qu'on intègre dans les collections, d'une manière qu'il soit exploitable au maximum. Le sens d'une collection, c'est qu'on puisse en retirer des informations sur les spécimens qu'on pourrait difficilement obtenir autrement. Pour moi c'est à l'origine l'idée de montrer à la collectivité ce que c'était tel animal, pour vulgariser l'histoire naturelle, pour son étude. Et cette idée elle donne toujours du sens, l'étude sur les organismes n'est pas finie. Les recherches continuent à tous les niveaux, c'est toujours utile d'avoir plus d'informations et d'apprendre davantage de ce matériel d'étude qui est à disposition. C'est en cours, on n'est pas à la fin de l'histoire. Au contraire pour les préparations, les méthodes qu'on a eues autrefois, ces objets scientifiques, ces naturalia préparés et mis en collection, se prêtent mal à des fins pédagogiques ou d'expositions. On s'est rendu compte qu'il fallait stocker ces spécimens avec beaucoup de précautions, les garder à l'abri de la lumière, de la poussière, des ravages d'insectes. Il y a plein de mesures à prendre pour qu'on puisse garantir que ce matériel soit à disposition à long terme. Pour les naturalia, il y a une réflexion qui me semble importante, c'est quand même du matériel biologique qui a été créé par le même créateur qui nous a créés. C'est à dire que ce n'est pas comme dans un musée d'art, ou d'histoire, ou d'ethnographie, on a affaire à des artefacts, des objets, créés par l'homme même, c'est notre propre œuvre. Ça, je trouve que c'est une différence capitale. Ce qu'on perd au niveau des naturalia, à chaque fois, on perd quelque chose que nous on ne connaît pas, qui a été conçu par quelqu'un d'autre. On perd quelque chose qu'on ne connaît pas, on ne sait pas ce qu'on a perdu.

Les collections prennent des risques dans les expositions. Mais il faut dire qu'il y a une solution pour ça, avec les méthodes de taxidermies, de préparations modernes. Dans la plupart des cas, je peux facilement faire d'un seul animal, d'un seul spécimen, deux objets. Un objet pour des fins pédagogiques ou d'exposition et un autre qui va aux collections, qui sera préparé pour la collection

scientifique. Ça serait une copie pour la pédagogie, avec un rendu mille fois meilleur qu'un vieux poisson empaillé. Pour les animaux à poils, ou à plumes, c'est plus difficile de mouler, il faut choisir. Pour les mammifères préhistoriques, on peut se permettre de les reconstituer à peu près. Par exemple le mammoth de Paris qui a été fait entièrement de matériaux synthétiques, même les poils étaient en synthétique. Là, on pourrait faire deux spécimens, deux objets, mais pour faire des mammifères actuellement, c'est plus compliqué et ça reviendrait très cher. Tellement cher et compliqué que d'habitude, on ne le fait pas. Mais après pour beaucoup d'autres groupes d'animaux c'est possible. Il y a aussi plein d'espèces communes, c'est à dire qu'on a accès à ces espèces via les jardins zoologiques, alors on peut aussi travailler avec plusieurs individus. Un individu qui est intéressant, bien documenté pour la science et un autre individu qui est peut-être en bon état, d'un point de vue plumage ou fourrure, pour l'exposition. Je pense qu'une institution qui travaille dans ce domaine et qui voudrait être exemplaire aurait deux collections, une pour la science et une pour les expositions. Chez nous ce n'est pas le cas, pas encore, mais ça viendra.

Sujet 3 : les expositions temporaires

A mon avis c'est très important parce que ça nous fait connaître, ça rappelle l'existence du musée d'histoire naturelle qui serait autrement un peu condamné à sombrer dans un milieu scientifique qui est d'habitude, sur un niveau intellectuel assez élevé, et un peu à part du reste de la société, de son côté et qui est peu entendu. Les expos temporaires ça nous permet d'être entendu, plusieurs musées ont utilisé ça de manière très intelligente, c'est à dire, avec la pub qu'on se fait avec les expos temporaires. Ils ont alimenté en quelques sortes toute la partie pédagogique et scientifique de l'autre côté qui serait normalement difficile à faire tourner financièrement. Donc en principe c'est d'une importance stratégique parce qu'on peut lutter comme ça contre la négligence, de tout ce qui est lié à la muséologie, aux sciences des musées.

Sujet 4 : les collections dans les expos temporaires

C'est souvent le cas. Mais dans notre cas, des musées d'histoire naturelle, qui ont des collections de naturalia, de l'organique, on a ce problème que soit ça doit être issu d'une collection récente, c'est à dire des organismes qui ont été conservés ou traités correctement et qui supportent sans problème d'être exposés, soit on doit davantage travailler avec des photos ou des films, des trucs comme ça. C'est vrai que c'est dommage de griller des anciens spécimens qui vont d'abord souffrir pendant le temps de l'exposition, et après, il faut quand même être franc, souvent la valeur, l'attrait visuel est très relatif, chez ces animaux d'anciennes collections. Parce que toujours la même forme de vieille saucisse empaillée, ce n'est pas esthétique, à mon avis c'est juste bon pour déguster des visiteurs, au cas où les visiteurs s'intéresseraient vraiment à l'histoire naturelle et qu'ils connaîtraient la vraie expression et position du spécimen. Après, c'est vrai, ça dépend du public. Quand on a un public qui est loin de l'histoire naturelle on peut se le permettre, mais voilà pour les spécimens même ce n'est jamais bien. Moi je conseille, c'est pas mon conseil c'est le conseil de à peu près toutes les associations et confédérations de taxidermistes, c'est de travailler avec des spécimens préparés récemment dans les règles de l'art, qui ne risquent rien et qui sont beaucoup plus jolis. Dans l'expo permanente, il y a un mix d'un point de vue aspect, position, esthétique ça correspond aux méthodes modernes, ils sont vraiment bien faits. La plupart étaient faits par M. Gehringer l'ancien conservateur, taxidermiste, qui est vraiment très connu parmi les gens professionnels pour avoir fait un travail unique. Mais il y a certains problèmes, par exemple, il ne savait pas encore réaliser un vrai tannage irréversible c'est à dire, ce sont des peaux pas tannées qui restent fragiles et qui restent aussi à la merci des insectes ravageurs, et pour l'instant depuis une dizaine d'années effectivement, j'ai des problèmes avec les insectes ravageurs dans ces dioramas. Il suffisait d'une petite modification : on a changé le sol, dans les salles de dioramas, ça a modifié un petit peu la hauteur du sol, ce qui a eu une influence sur les portes des dioramas qui sont sur des roulettes, qui étaient après exposées à un frottement beaucoup plus rude avec le sol, ça a fait déglisser les charnières, et ça a permis aux anthrènes de pénétrer. Après, je pense que tu as entendu, on a plusieurs fois discuté des joints d'étanchéité des dioramas. C'était des joints en polyuréthane, qui auraient été appliqués sur ces portes dans les années 60 et ça a vieilli, le polyuréthane est en fin de vie. Il faudrait tout remplacer, mais d'ici à ce qu'ils soient tous remplacés, il y a des risques avec les anthrènes.

Si mettait les objets des expos permanentes dans des expos temporaires

Il y aurait des problèmes semblables à ceux des anciens spécimens de collection.

J'ai heureusement accès à une méthode qui permet de protéger les préparations à long terme, ils sont à l'abri de anthrènes, et ça se fait avec un produit qui s'utilise pour les textiles, c'est un anti-mythe dans l'industrie du textile qui est très efficace pour d'autres insectes ravageurs, parce que ça n'agit pas comme un insecticide mais ça transforme la surface des poils, plumes ou épiderme de manière à ce que ça ne soit plus considéré comme des aliments par les insectes. Mais ce produit a été remplacé, il n'est plus disponible sur le marché, et le produit qui le remplace doit être appliqué à une certaine température et du coup, ça c'est en conflit avec les méthodes de tannage. Pour le tannage, il faut que les protéines restent naturelles, qu'elles ne soient pas dénaturées, mais ça c'est le cas quand la peau atteint une température de 45-50°. L'autre produit, il faudrait l'appliquer entre 50 et 60°. J'ai encore de la réserve de l'ancien produit pour tout ce que je dois encore préparer. Mais sans ce produit ancien je me demande si ça vaudra encore la peine de rajouter des spécimens dans une collection comme la nôtre, qui connaît de tels problèmes d'insectes ravageurs.

Public :

Je ne sais pas du tout ce que vient voir le visiteur. On essaye toujours de mettre quelques spécimens naturalisés, quelques jolies bêtes, parce que c'est vrai que souvent ça fait une pièce maîtresse très admirée par les enfants, ils racontent qu'ils ont vu un tigre empaillé au musée. Ça c'est les trucs humains, message simple de créature fascinante, c'est ça qui fait marcher le truc. Donc oui, sous cet aspect là c'est une bonne combine.

Après ça dépend du genre d'animal qu'on montre, ce n'est pas avec le campagnol et le lézard agile qui étaient dans expo émotion, qu'on fait venir beaucoup de visiteurs.

Faire des nouveaux objets :

Ça m'est arrivé de faire des naturalias, des préparations pour une exposition temporaire. Ce n'est pas facile parce que ça demande de l'organisation, de la discipline et il faut investir. Si tu veux préparer un tigre pour ta prochaine exposition temporaire, tu commences par des demandes auprès des jardins zoologiques, où est-ce qu'il y a un tigre à débarrasser. Il faut calculer quelques mois avant pour en obtenir un. Après il faut tanner la peau, faire le mannequin, le corps artificiel, ces choses aussi durent 2-3 mois, mais après, ma foi, c'est beaucoup de travail, si tu mandates ça, que tu donnes ça à un taxidermiste privé, il te facture 12 000€. Et pour les visiteurs et les collections finalement c'est la meilleure solution, un peu cher et qui demande un talent d'organisation parce qu'il faut pouvoir prévoir et il ne faut pas venir au dernier moment. Ça serait de loin la meilleure solution, c'est cher et laborieux mais ça satisfait tout le monde, tous les besoins.

Ces objets peuvent remplir la fonction collection mais aussi scientifique. Pour les sujets qui proviennent de jardin zoologique, ça ne vaut pas la peine de les inclure dans une collection scientifique de nos jours. Mais pour un animal sauvage je peux très bien, avec les méthodes de taxidermie moderne de préparation et de conservation, préparer l'animal pour une expo temporaire, surtout si elle n'est pas itinérante. C'est encore moins problématique pour 6 mois, une année, c'est facile de faire d'une manière solide et assez bien pour que ça ne souffre pas pendant une exposition. Et je peux quand même faire toutes les analyses, les mesures, prendre les échantillons de tissu musculaire pour l'ADN. Je peux satisfaire tous les besoins scientifiques. Ça prend plus de temps. On n'apporte pas assez de moyens pour faire tout ça. Là il y a un profond malaise dans la plupart des musées. Les musées où la direction a reconnu qu'une collection c'est quelque chose qu'on ne peut pas juste nettoyer ou restaurer une fois, et après on est bon et on peut l'oublier, Ces directeurs là sont rares. La plupart des directions réfléchissent un peu comme ça, alors que dans les milieux de restauration on sait que c'est faux. Ça n'a rien à voir, ça évolue, justement c'est de l'organique plus ou moins conservé, qui a toujours des besoins, c'est comme une personne. Elle peut tomber malade, avec l'âge, ça va de moins en moins bien, et qui a de plus en plus besoin de soins exactement pareil. Donc en principe chaque musée à des restaurateurs. Je parle pour les collections naturalia parce que c'est ça que je connais bien, mais pour d'autres collections je sais que c'est semblable comme situation. Chaque musée devrait avoir une équipe de restaurateurs, qui a toujours un œil sur l'évolution des spécimens, des artefacts dans les collections. C'est en train de se faire là, dans la région. Au musée d'art ils ont des restauratrices, et aux musées d'ethnographie, ils ont aussi des restauratrices, toute une équipe. C'est la conscience qui vient gentiment.

Est ce qu'avant ils avaient plus cette conscience des collections ?

Non, non, ça c'est vraiment nouveau, la valeur, la perte d'un spécimen d'une espèce connue ou rare ou exterminée, l'importance de cette perte on s'en rend compte depuis quelques décennies,

avant si un objet était foutu, c'était la poubelle. Il y avait avant cette tendance, de cabinet de curiosités, et il faut y répondre avec du travail pro dans les deux domaines (collection et expo) de manière qu'un domaine fait accepter l'autre, que ça soit réciproque. Pas seulement les expositions temporaires et itinérantes qui rendent possible une continuité pour la muséologie et les collections, mais aussi que les expos qu'on puisse profiter d'une manière intelligente et réfléchie du savoir, issu de la muséologie et des pièces de collection, que ça soit aussi intégrable dans les expositions temporaires, et pour tout ce qui est fait récemment chez nous, les animaux que j'ai faits, je suis très cool, vous les voulez pour l'expo, oui, oui prenez-les. Les musées qui ne font pas de prix avec les expos temporaires, ils sont malheureusement oubliés par tout le monde, ils ont plus de crédit, ils ont plus rien pour entretenir. Nous, avec l'argent qu'on a maintenant, on pourrait faire quelque chose pour les collections. Mais ceux qui ne font pas d'expos temporaires comme nous, ils ont d'office pas de possibilités de faire quelque chose pour leurs collections. Je trouve que c'est très important, mais ça malheureusement on ne nous l'a pas dit, le problème c'est la gestion de tout ça. C'est très très difficile de gérer parce que, effectivement, on n'est pas les seuls, il y a pas mal d'autres musées qui font des sous avec les expos, mais c'était depuis des décennies au frais de collection, on a négligé les collections et c'est tellement dommage parce qu'on s'est donné les moyens théoriquement de faire quelque chose pour les collections, d'engager des restaurateurs qui continuent à sauver en permanence les collections. Mais on n'en profite pas. Je vois ça dans des musées de Berne ou de Bâle, si tu veux vraiment faire profiter des collections aux activités d'expos et réciproquement, il faut que ça soit fait d'une manière intelligente. Il faut que les gens soient efficaces, il faut que ça soit des équipes qui permettent de travailler avec des budgets raisonnables par rapport au résultat. Il faut qu'on puisse rendre des comptes et que ça puisse se voir. Tu ne peux pas perdre 6 mois pour chercher une idée d'expo temporaire, il vaut mieux que l'idée vienne d'une découverte dans le milieu de l'histoire naturelle, ça c'est pédagogiquement hyper bien, c'est du direct, c'est du vivant. C'est bien pour les musées, mais aussi pour ce qui rayonne à l'extérieur. Parce que là tu présentes au visiteur quelque chose qui donne du sens, qui a un certain niveau. Il faut des expos temporaires mais c'est plus cool et l'estime est meilleure si c'est lié à d'autres éléments, si c'est aussi pédagogique, s'il y a une certaine éthique derrière, si ça tient le coup scientifiquement, et c'est possible, difficile mais on peut faire des trucs vraiment sexy, drôles, marrants, ludiques mais pas bas de gamme, avec du niveau.

Entretien de Anne Ramseyer : scénographe - le 5 août 2016

Sujet 1 : l'interviewée

Métier : scénographe

Depuis : 1988

Au début, je ne travaillais pas du tout à 100%. J'étais engagée sur mandat, pour faire un travail précis sur une expo temporaire, puis de fil en aiguille, j'ai fait plus ou moins de la scénographie et après je suis entrée en fonction, il y a un poste qui a été créé ici. Avant, le musée était tout jeune, ils faisaient la scénographie un peu eux-mêmes, mais il n'y a pas eu beaucoup d'expos temporaires, peut être deux ou trois. Il y a eu le déménagement de l'ancien musée ici, ça a été l'installation ici des dioramas et après il y a eu ce grand espace d'expo temporaire qui a été utilisé je crois deux fois avant que moi j'arrive au musée. C'était des scénographies un peu improvisées et puis il y a eu des mandats extérieurs je crois. Il y avait eu un artiste qui était venu faire des fresques, je crois des trucs comme ça. Et puis après, je suis intervenue en cours d'expo pour une expo sur les papillons. Puis de fil en aiguille j'ai repris la scénographie, mais c'était de l'improvisation totale, et c'est encore un peu le cas.

Sujet 2 : qu'est ce qu'un objet de collection ?

C'est des objets de curiosité, j'ai eu la fascination comme n'importe qui, qui ne connaît pas les musées, qu'on commence à amener dans les collections et qu'on ouvre les compactus, de voir tout ça, ça m'a... j'ai été curieuse aussi, assez fascinée de comprendre que ça existait les collections de musées dans un muséum. Maintenant que je m'y suis un peu faite, les objets continue de me fasciner, j'en ai compris l'utilité que mes collègues m'ont expliquée, mais parfois je dois avouer quand même,

que encore aujourd'hui ça me paraît étrange.

Evolution statut de collection, dans l'histoire :

J'ai l'impression qu'elles ont acquis des lettres de noblesse dans le muséum, parce que dans les musée d'art ça doit être encore autre chose, mais j'ai l'impression qu'il y a eu un engouement dû à cette fascination des collections qui a fait qu'avec le phénomène de la grande galerie à Paris, où tout à coup on avait accès à cette espèce de grande faune naturalisée, et puis il y a eu des livres, tout le travail des photographes et c'est devenu à la mode, j'ai l'impression, il y a 10 ans de ça. Et puis d'où l'envie pour ça de les montrer plus sous leur aspect de collection. Avant on utilisait l'objet de collection pour illustrer un propos dans une expo, ce qu'on continue de faire mais ce qu'on a fait, qui est peut être plus récent, depuis les 10 dernières années, c'était de montrer l'objet parce que c'est une collection. Il y a eu plusieurs expos que je cite comme ça, par exemple dans « le propre du singe » on a montré toute notre collection de crânes de singes et on les a montrés comme objets de collection, et puis cette idée aussi qu'on a peut être dans la salle permanente de géologie c'est à dire de présenter les objets de collections un peu dans leur statut d'objets bruts, comme si on allait visiter les combles, les réserves, ça c'est fait beaucoup il me semble de reconstituer l'espace des réserves pour que les gens puissent voir et comprendre c'est quoi un objet de collection, ça ce fait aussi dans d'autres domaines, le quai Branly, il y a une spirale au centre et dans ce cylindre il y a des collections comme ça, brut. Au musée d'ethno ils ont beaucoup fait ça aussi, jouer au grenier à collections. Il me semble que c'est assez acquis d'utiliser l'objet de collection, justement parce que c'est un objet de collection.

Place des objets de collection :

Dans les réserves, j'ai compris l'utilité scientifique des objets c'est un domaine qui moi m'échappe un peu, des fois qui me paraît parfois un peu étrange, surtout les insectes, mis en petits tubes... Le côté un peu « ils sont fous ces scientifiques » ça me reste quand même un peu. Quand je vois des collègues qui reçoivent un paquet du Mexique avec une petite boîte avec une mouche, ça reste un truc étonnant mais comme j'ai compris l'utilité d'avoir des collections, je pense que c'est bien qu'on s'en occupe, et on s'en occupe mieux qu'avant, on en prend bien soin, de mieux en mieux. Et puisque ce qui moi parfois peut me déranger, c'est quand on aimerait montrer des objets de collections dans les expositions et qu'il y a toutes les précautions à prendre et puis celui-là non, et celui-ci ne supporte pas la lumière, et puis celui là machin. Alors que moi j'aurais envie spontanément, de le traiter comme des peluches avec lesquelles on pourrait faire ce qu'on veut. Mais j'ai bien compris que ce n'était pas le cas, et puis voilà, c'est admis. Mais c'est un peu dommage, scénographiquement on ne peut pas les utiliser avec la liberté qu'on aimerait et qu'on aurait si c'était des objets sans valeur scientifique. Et puis j'ai compris, j'ai reçu beaucoup de demandes de l'extérieur : est ce que tu pourrais nous prêter, est ce que le musée pourrait nous prêter des oiseaux, des mammifères, enfin plein de trucs... Et j'ai bien compris la hiérarchie, que dès qu'un objet est dans une collection scientifique on le sort moins, si ce n'est pour des cas extrêmement précis pour des prêts de musée à musée. Par contre, cette collection de prêt qu'on a constituée, et qui nous permet de prêter des objets pour des vitrines, du théâtre, parce qu'ils ont plus de valeur scientifique, je trouve ça intéressant.

Je pense que l'objet de collection a toute sa raison d'être pour valider, probablement un propos ou l'illustrer, et puis pour donner à l'expo sa valeur même. Tandis que les objets prétextes, peluches machin truc, ça devient des objets expographie, qui peuvent être fondamentaux pour faire passer un message, mais qui ont un tout autre type de valeur pour moi quand même. Là, je parle de science naturelle. Je sais qu'il y a aussi cette tendance d'élever un objet du quotidien au rang d'objet de collection, parce qu'on a décidé que ça en était un. Au musée d'ethnographie, ils ont gardé tous leurs vieux ordinateurs dans les objets collections, et c'est devenu des objets de collection. Donc il y a une certaine équivalence qui est donnée à des objets du quotidien parce qu'ils entrent dans le patrimoine. A partir du moment où un objet rentre dans le patrimoine, alors oui ça devient un objet de collection digne du même respect que la rareté, mais si c'est pour illustrer des propos je pense que l'objet de collection a une valeur particulière.

Sujet 3 : les expositions temporaires

Il y a deux raisons. Il y a une raison, indépendamment des sujets traités, c'est de renouveler la fréquentation du musée parce que, si on a un musée qui est basé que sur les salles permanentes, on épuise notre public, et ça devient, ce qu'on peut constater ici bien, le musée du mercredi il fait pas beau, on fait quoi avec les gamins, le musée est gratos, alors on y va. On va revoir pour la 25^{ème} fois

le diorama de l'aigle, et c'est super que ça existe mais je pense que s'il y avait que ça, on appauvrirait notre clientèle, le « potentiel visiteurs ». Je pense qu'on deviendrait un musée un peu inerte, malgré la qualité des salles permanentes. Donc en relançant chaque fois notre public, d'une part on le fidélise parce qu'ils ont envie, ceux qui aiment nos expos, ils savent qu'ils viendront les voir toutes. Déjà ça c'est notre public qu'on a acquis au fil des années. Et puis le deuxième avantage, par rapport au public, c'est que suivant le thème, on va chercher un public qui n'est jamais venu au musée. C'est sûr que, si on fait une expo sur les émotions ou sur les chiens, on va probablement chercher des gens d'un autre public, des gens qui ne vont pas forcément aller au musée d'histoire naturelle. Ceux là, si ça leur a plu, ils reviendront peut être, voir une expo qui les concerne moins, le coup suivant parce qu'ils ont aimé l'expo. Je trouve qu'on élargit notre public donc c'est super, on va chercher un nouveau public à chaque fois selon les thèmes. Et puis la deuxième chose, c'est l'intérêt de développer un sujet. L'intérêt pour nous, c'est clair, c'est de la création donc c'est intéressant. Puis le public, j'espère que ça fait partie d'une offre culturelle de qualité, donc je pense que c'est ça sa valeur, c'est ça à quoi on aspire, et j'espère que c'est ça qu'on fait. Des fois je peux avoir des doutes mais je pense que ça a une valeur culturelle et scientifique qui fait intimement partie de la vie de la cité.

Moi, quand je vais dans un musée c'est généralement pour voir une expo temporaire et c'est le titre ou le sujet qui m'attire. Ou bien, je vais dans un musée parce que c'est nouveau, par exemple le musée de l'homme à Paris tout renouveler, c'est pour voir un nouveau musée. Par contre si je vais dans un musée dans lequel je suis déjà allée, je vais voir une expo temporaire, et si j'ai du temps en plus, je vais jeter un œil aux salles permanentes. Mais par rapport aux objets de collection, moi j'aime bien trouver la présence des objets collection, qu'ils ne soient pas des prétextes mais que ça soit vraiment lié à la nécessité de montrer, de dire. S'ils sont traités dans un contexte scénographié particulier ça me plaît, qu'on les sorte de leur statut d'objets de compactus pour les intégrer dans un concept de scénographie, je trouve que c'est bien.

Sujet 4 : les collections dans les expos temporaires

Nouveaux objets de collection :

À partir du moment, ou comme maintenant l'éthique a changé, on ne va pas aller tuer un renard, parce qu'on a besoin d'un renard. On a eu des opportunités pour nos expositions d'avoir accès à des animaux qui étaient morts, comme le tigre, l'âne et le chien, qu'on puisse les utiliser pour un propos bien précis, je pense que c'est pas mal. Des poules, on en a fait pas mal de poules, Martin il a taxidermisé plein de poules. On a eu un contact avec un éleveur.

Le public :

Les connaisseurs viennent peut être pour voir les objets de collections mais le public ne vient pas voir des objets de collections, il vient voir des expositions. Il vient voir des sujets d'exposition, ou ils viennent de toute façon parce qu'ils vont systématiquement voir les nouvelles expositions dans tel musée, quelque soit le sujet, ce sont les fidèles. Sinon ils viennent voir un thème. Je crois qu'ils viennent pour apprendre des choses, franchement ils viennent pour découvrir des choses, ou pour, comme pour l'expo Abysses, se faire une curiosité qui existe déjà par rapport à un thème qui les stimulent, qui les titillent. Et l'objet de collection, je pense qu'il est intégré. Je ne suis pas sûre que si on questionnait les visiteurs, ils sauraient dire « Ah tiens là il y avait des objets de collections et les collections c'est ça ». Pourtant on a fait beaucoup, dans les musées généraux, pas de pub, mais disons qu'on a donné pas mal d'info sur c'est quoi les collections, mais je pense que le grand public s'en moque.

Évolution dans le temps :

Ça a un peu évolué, l'effet un peu mode collection, les bouquins, j'ai l'impression, moi en tout cas, la grande galerie de l'évolution à Paris ça a été un peu une découverte, une révélation, et il y eu aussi pas mal de bouquins là dessus. Alors pour moi ça a été important, pour bien comprendre ce que c'était les collections, d'aller visiter ça. Et puis le fait que dans les vieux musées, avant à la grande galerie, il y avait un peintre, sur les collections du muséum de Paris avant qu'elles soient exposées, remaniées. Et puis là ça correspond un peu à un fantasme, le fantasme du musée la nuit. J'ai quand même l'impression que les gens sont plus conscients maintenant que les musées sont des collections, qu'avant.

Par rapport à l'étrangeté, la mouche qui vient du Mexique qui vient dans un immense carton, ça reste assez étrange. Il m'a fallu du temps pour comprendre que ça avait vraiment de la valeur, et encore des fois, je me dis franchement que ces vieilles « crevures » toutes foutues, il y en a qui sont là, comme ça, depuis toujours, des fois j'ai encore un peu de peine à leur trouver un statut à ceux-là. Moi, je peux être tout à fait émerveillée par un petit objet que Martin réalise parce qu'il y a vraiment l'illusion du vivant, mais qui n'a pas de valeur scientifique énorme et puis totalement indifférente devant un truc très précieux, qui est un truc tout poussiéreux, craquelé, ça me laisse totalement indifférente. Mais je les comprends, je sais que ça a une valeur. Je n'aime pas quand on montre des objets pas beaux dans les expos, même s'ils ont une plus grande valeur scientifique. Je trouve ça morbide, ce côté morbide des collections scientifiques de muséum, ça reste pour moi un côté assez flou. Dans les compactus, ces rangées de monstres, c'est morbide.

Et puis ça, ça renvoie à des questions de base de comment on doit traiter la vie à la mort par rapport aux animaux. Je trouve que ça, c'est une vraie question. Je n'ai pas d'avis tranché la dessus et puis ça ne me dérange pas de voir Martin taxidermiser des moineaux. Mais des fois par rapport à l'être humain qui est totalement en dehors de ce processus, sauf exception, ça ne fait pas la même chose. Moi je ne ressens pas la même chose quand je vois une momie ou un animal taxidermé. Mais je trouve que dans la réflexion c'est un peu pareil. L'animal taxidermé, je l'ai admis parce que ça fait partie de mon quotidien, mais il me reste un petit quelque chose de l'enfance ou ça reste quand même un animal mort. Même parfois les momies je trouve ça très troublant. J'ai vu des momies dans des collections et ça c'était horrible. On allait dans un grenier, c'était des momies sud-américaines et puis là je voyais des êtres entassés, posés là pour l'éternité. J'ai trouvé ça très troublant, très choquant et très triste. Ce côté du passage de la vie à la matière morte et qu'est ce qui reste, toutes ces histoires d'âmes, de valeur. Je trouve quand même que par rapport aux collections ici, ça me trouble un peu, je me dis qu'on est quand même dans un cimetière.

Je suis pour mettre des objets dans les expos temporaires, parce que je trouve qu'on est beaucoup dans des thèmes sans objets, donc quand on en a il ne faut pas s'en priver. Plus il y en a mieux c'est, je trouve. En revisitant le musée de l'homme, ce n'est pas le même domaine, mais comme ils ont mis en valeur énormément d'objets, j'étais bien contente, ça m'a plu de voir tous ces objets.

Le numérique :

J'ai entendu un truc à la radio l'autre jour, d'un gars qui a lancé une boîte pour numériser les objets d'arts, il disait que ça remplacerait jamais les vrais et tout, mais c'est une nouvelle façon de montrer les objets, c'est à dire que tu rentres dans un tableau, ou dans un objet, par l'intermédiaire d'écran ou même de truc 3D et puis tu vois l'objet mieux que dans la réalité, ça n'enlèvera jamais le contact direct avec l'objet ou l'œuvre mais c'est une possibilité supplémentaire, c'est l'objet de collection augmenté. Il ne faudrait pas que ça remplace mais ça ajoute une autre dimension. Mais le petit objet magnifique que tu peux juste voir dans une vitrine comme une pointe de silex, bah avec ça tu peux, zoomer, voir les détails. Le gars disait que le numérique pouvait remplacer l'objet quand il est manquant, justement quand il est dans un coffre fort parce qu'il est très précieux, qui ne peut plus être accessible, peut être qu'un jour on va numériser les collections. Il disait aussi, c'est marrant, par rapport au faux ça peut être très utile, quand un musée prête un objet, il le numérise, il le prête, il connaît son état à la date donnée et l'heure précise. Et quand l'objet revient ils peuvent faire un état des lieux de l'objet.

Entretien de Célia Bueno : conservatrice-adjointe - le 12 août 2016

Sujet 1 : l'interviewée

Je suis conservatrice adjointe, je m'occupe des collections d'invertébrés et de mollusques. 2 ans et demi que je m'occupe de ces collections, avant j'ai eu 2 ans où je m'occupais de mollusques seulement.

Sujet 2 : qu'est ce qu'un objet de collection ?

Utilité :

Pour moi c'est vraiment un objet témoin d'un moment donné, et puis qui permettra toute une palette de choses, des études, ça peut permettre juste de témoigner d'une donnée, que la donnée est juste, que l'information sur cet animal est juste. Et puis ça peut permettre d'autres analyses sur l'objet en soi, on a encore de l'ADN qui peut être accessible, des mesures qu'on peut faire. Et puis aussi on peut le montrer, alors que si on avait qu'une donnée, on ne pourrait pas la montrer. Il est le support de tout ça et s'il perd une de ces caractéristiques, il ne peut plus servir à tout. Un objet mal conservé, pourra peut être encore servir pour prendre de l'ADN, ou être témoin d'une donnée, mais il ne pourra plus servir pour prendre des mesures ou pour être exposé.

Evolution :

Je pense que ce ne sont pas les mêmes objets qui ont été collectés dans le temps. Donc oui, il y a eu une évolution. Du coup, selon l'époque, la manière de récolter et d'archiver l'information, ça permet ou ne permet pas de faire certaines choses avec ces objets. Pour un exemple concret : il y a beaucoup de collections de fin 19^{ème}, début 20^{ème} où les informations sont très générales. C'est pour la plus grande partie de la collection des mollusques, il y a beaucoup de spécimens où c'est marqué « océan atlantique ». Je pense que pour l'époque ça voulait dire quelque chose, mais clairement maintenant ce n'est pas assez précis. Ça nous donne une idée géographique de où il se trouve. Mais on ne peut plus en faire quelque chose d'un point de vue génétique ou mesure, ce n'est pas assez précis pour pouvoir l'utiliser vraiment en recherche. Maintenant, on a une approche beaucoup plus précise, on a aussi les moyens d'être plus précis avec les coordonnées GPS. On n'a pas eu les mêmes outils tout le temps. C'est pareil au niveau de la conservation, de la préparation et de l'esthétique. Chaque époque a sa manière de faire et du coup ça peut un peu contraindre ce qu'on pourra en faire.

Utilité des vieux objets de collection :

Certains ont toujours une valeur de témoin parce ce que même si c'est écrit seulement océan atlantique, mais que c'est une espèce qui a disparu, elle a toujours une valeur importante. Donc on ne peut pas faire un tri au niveau scientifique simple, qui dit : si c'est plus de 10km² de rayon, on le jette, on ne peut pas faire ça. Donc de toute façon, le rôle témoin peut avoir lieu et même dans les cas où il n'y aura pas d'information, dans les cas d'espèces éteintes, juste l'objet lui même, par le fait que c'est une espèce éteinte, il a une importance, il gagne en importance. Il peut être utilisé pour ça, et puis il peut bien sur être utilisé comme objet de collection parce que c'est un spécimen de son espèce, du même genre. Et comme objet témoin selon son rôle, il pourra être utilisé pour des analyses plus poussées. On a aussi toute la catégorie des objets types des collections, qui sont dans ce cas là vraiment les témoins de l'espèce, c'est sur ce spécimen là que l'espèce à été décrite, ce ou ces spécimens là. Si on a un moment on se pose la questions, est ce que dans ce groupe d'individus on a une ou deux espèces, on va revenir à spécimen type original, on va comparer, et si un des individus ne correspond pas, c'est qu'il y a une autre espèce, et on va nommer une nouvelles espèces. Les spécimens types ont une valeur énorme au niveau scientifique mais qui parfois est très faible par rapport à la quantité d'informations retenues sur le spécimen. Au musée, on en a beaucoup, par rapport à la taille du musée c'est énorme. A priori, les spécimens types sont tout seul, mais des fois ça peut être des séries, parfois les collectes sont faites sur 20 ou 50 spécimens collectés puis sur ces 50 - là, il va y en avoir un qui sera défini comme le type principal, et les autres spécimens sont disséminés dans différents musées pour assurer que si tout à coup il se passe quelque chose dans un musée, tu peux en prendre un autre comme le nouveau témoin. Alors les types, c'est assez variable, au niveau géologie il y en a pas mal, au niveau des insectes, il y en a énormément, parce que c'est un monde gigantesque, les insectes. Au niveau des vertébrés, on est sur un nombre d'espèces beaucoup plus petit, mais ici on en a vraiment beaucoup, on a aussi des mammifères ce qui est rare. De nouveau, plus tu vas sur des groupes précis plus c'est rare d'en avoir dans un musée. D'autant plus dans le musée d'une ville de la taille de Neuchâtel. Il a connu un immense boom scientifique au moment de sa création et dans les années qui ont suivi. Ça s'explique historiquement, mais c'est vrai que ça surprend quand on regarde avec l'activité aujourd'hui du musée, par rapport aux recherches et puis de l'université par rapport aux recherches et puis de la ville.

Les spécimens types :

C'est la personne scientifique qui va découvrir l'espèce, il y a toute une étude au préalable pour être sur que tu ne fais pas un doublet, et puis après tu donnes le nom, tu le publies, tu le valides,

et avec le temps et avec les nouveaux chercheurs qui vont étudier le groupe, ils vont soit revalider le statut de type, soit le changer.

Place des objets de collections :

Alors ça dépend pour qui, pour l'objet lui-même, il a meilleur temps d'être dans une réserve, si elle est bien. Mais le rôle de l'objet pour moi, une collection elle a un sens que si elle est utilisée. Ça ne fait pas sens de faire une collection, à qui tu ne donnes pas accès, ni a des gens pour des recherches, ni tu publies des données, ni tu les mets à la disposition du public. Du coup, oui pour le bien être de l'objet, il doit être conservé, mais pour qu'il soit vivant et qu'il ait une vie, il faut qu'il soit utilisé, et exposé. Ça n'a pas de sens de conserver un objet s'il ne sert à rien. Je trouverais ça très, très triste qu'on fasse des copies de tout et qu'on ne montre que des copies au public par exemple. Pour moi, les musées c'est un endroit où tu peux te dire : là c'est du vrai. Même si, avec certaines copies tu peux arriver à quelque chose d'identique, et même si, en histoire naturelle, les gens ne réalisent pas s'ils voient un type ou un spécimen autre à côté. Voilà c'est un spécimen d'une même espèce, le type ne va pas briller plus que l'autre, mais il y a quand même une confrontation réelle qui est là. Sinon tu fais comme si, et puis le pas est très court pour passer de ça à un écran.

Sujet 3 : les expositions temporaires

Utilité :

Ça permet d'approfondir une thématique et puis de proposer au public pas juste un objet, mais d'utiliser ces objets là pour une réflexion plus large. Et puis qui vont aussi l'impliquer sur le monde, sur comment on se positionne comme personnes dans une société, dans le monde, la nature. Une bonne exposition temporaire pour moi, c'est un support à une réflexion qui dépasse l'objet mais aussi le musée, qui va au delà. Mais qui utilise tout ce matériel qu'on a ici, pour pouvoir étayer toutes les informations.

Différences avec exposition permanente :

Dans les expositions permanentes, il y a plus un rôle d'état des lieux un peu. C'est plus « voilà ce qui existe » ou on vous raconte un peu des trucs là-dessus. Dans certains cas, on n'explique pas beaucoup, ça peut être très contemplatif, c'est ce qu'on a dans une partie des dioramas. La réflexion, elle est plus libre d'après les gens. C'est plus l'objet qui est au centre. Je ne veux pas dire que je ne mets pas l'objet au centre dans les expositions temporaires mais c'est juste ça va un peu au delà, la vue est plus large dans les expos temporaires.

Sujet 4 : les collections dans les expos temporaires

Il y a des cas où clairement, on est sur un sujet pas ou difficilement matérialisable avec les collections, et il y a des cas où c'est justement un certain assemblage de collections qui amène le sujet. Par exemple, dans l'exposition « donne la patte » qui parlait de la domestication. Il y avait une salle où la matière de base, c'était les collections. Elle présentait des parties de chiens collectées sur une échelle de 100 ans, de différentes races et du coup en mettant ensemble ces objets là, tu avais l'évolution d'une race sur 100 ans. Donc finalement c'était un certain assemblage d'objets qui te donnait le sujet. Mais tu avais presque plus rien besoin de dire parce que l'objet était tellement plus parlant. Des fois tu as une grande réflexion plus intellectuelle ou conceptuelle et l'objet est le support de cette réflexion là mais il ne la porte pas vraiment. Il reste « plus bas » par rapport au concept, alors que là c'était vraiment l'objet qui disait beaucoup plus que si tu voulais expliquer cette thématique là. Je trouve que l'objet permet d'ancrer, parce que sinon les réflexions on peut les avoir partout. On peut les avoir de différentes manières, tu as des moyens, des films complètement impressionnants, avec des effets spéciaux incroyables pour t'expliquer un mécanisme. Mais le fait de voir que c'est associé à cette histoire là, à cet animal là, cet objet là, ça donne un sens au concept qui est différent que si tu le racontes juste. Moi je fonctionne beaucoup au visuel, donc je sais que si j'ai ma vitrine où je vois les choses je vais savoir de quoi ça parle, alors que si j'ai juste un texte je vais le lire, je vais trouver ça cool un moment, et puis je vais l'oublier 30 secondes après. Avec l'objet, il est là, mais il n'est clairement pas restreint à l'histoire pour laquelle tu veux l'utiliser, il a tout un monde derrière lui. Tu pourrais l'utiliser pour faire beaucoup de choses, donc le fait qu'il soit là, pour ce sujet là, ça peut aussi faire qu'en tant que visiteur tu fasses un lien avec un autre sujet, "ah oui cet objet là c'est aussi celui qui fait telle chose ou je l'ai vu à tel endroit" et il devient un peu un vecteur de souvenir, de mise en lien, d'informations.

Le numérique :

On aura toujours des gens qui seront de base plus attirés par du concret, du réel que par l'écran. Je pense que c'est des caractères, il y a des gens qui sont hyper dans le monde numérique et d'autres gens non. Et en plus de ça, on peut amener énormément de choses avec le numérique, mais moi je ne le vois pas du tout de la même manière quand on me raconte une histoire avec un écran que si je me déplace pour aller chercher l'information. Je vais être moins concernée par des écrans. Il y a un autre lien avec quelque chose de concret. Je pense que se sont des choses qui peuvent être très complémentaires ça va se combiner.

Le numérique et la conservation :

À un moment donné, on peut imaginer que si un objet est trop fragile pour être exposé, on ne va pas l'exposer s'il risque de se casser. Mais c'est une histoire de compromis, si les dommages peuvent être trop grands, par rapport aux bénéfices que ça peut amener, on peut chercher une solution. Mais je ne pense pas que ça remplacera. Ça peut être très bien utilisé mais ça peut être très mal utilisé aussi.

Tout comme des objets peuvent être très bien exposés, ou très mal exposés aussi je pense.

Statut des objets de collections dans les expos permanentes et temporaires :

La différence c'est que les pièces plus particulières, on va sûrement les mettre plus dans des expos temporaires que permanentes, pour des raisons de risque de dégâts. C'est particulier ici, dans les parties permanentes, nous on sait que ce sont des objets de collections mais je ne suis pas sûre que les visiteurs le sachent. Tu vois la bête, tu vois l'espèce mais tu ne vois pas LE spécimen. Mais c'est aussi parce qu'on ne l'a pas labellisé en tant que tel, on ne l'a pas personnalisé, en disant un tel est mort, à telle date, écrasé par une voiture... on ne les présente pas comme ça. Une fois en discutant avec des visiteurs, je me suis rendue compte, que pour eux c'est un lynx, mais que ça pourrait être n'importe quel autre lynx. Si celui là il est cassé, tu en mets un autre. Il y a cette notion là, alors que par rapport aux collections, non ce lynx, il a une valeur en soi, en réalité tu ne pourras jamais le remplacer. Même si, bien sûr, il faut relativiser, mais en soi, il a une valeur unique, comme un être humain, c'est unique, tu ne trouveras pas un double.

Pas rapport à notre compréhension du monde vivant, on se dit qu'on donne le nom de l'espèce et puis voilà on s'arrête. Ça peut être le cas dans les expositions permanentes, mais je me rends compte que c'est peu fréquent qu'on raconte l'histoire d'un spécimen. Même au niveau temporaire, on va surtout utiliser les spécimens pour parler d'une espèce, donc on raconte, l'histoire sur la biologie de l'espèce. Ça peut arriver mais ça sera beaucoup plus rare, qu'on prenne un spécimen et qu'on dise « lui spécifiquement, son histoire c'est ça » et on le prend parce qu'on veut montrer LUI et pas celui qui est juste à côté dans l'étagère, même si c'est la même espèce.

Dans l'exposition « chien » on l'a fait pour un, et pas les autres. On ne les a pas personnalisés, déjà parce qu'on s'est confronté à une sensibilité exacerbée des gens. Il y a juste pour un, Baloo, qui a fait toute cette polémique, où là, on lui a donné sa place d'individu. On a raconté son histoire, plus par rapport à la polémique. Mais finalement lui, il la gardera son histoire. C'est aussi parce qu'on l'a, il y a beaucoup de spécimen où on n'a pas leur histoire. En général pour les spécimens, on a le lieu où ils ont été récoltés et par qui. Là, il va y avoir un prêt qui va aller au musée d'art et d'histoire de Delémont, ils font une exposition sur Tschudi, qui a fait beaucoup de collectes au Pérou et qu'on a dans nos collections. Donc les objets qu'on leur prête, clairement ils ne vont pas être utilisés pour leurs histoires biologiques mais pour leur histoire liée à Tschudi. Selon l'utilisation qu'on en fait, ça illustre ce que je disais avant sur les différentes facettes d'un même objet.

Même les animaux provenant de zoo, comme le tigre, on a très peu d'éléments de son histoire. On sait que c'était une femelle, on sait quel âge elle avait. On n'a pas documenté, son comportement. On aurait pu documenter depuis combien de temps elle était au zoo, mais on ne l'a pas fait. Je pense que si un spécimen avec une certaine renommée venait, on garderait cette information. En tout cas, moi, je la garderais. Je pense que c'est peut être par ces petits moyens là, qu'on peut montrer aux gens que ce n'est pas n'importe quel spécimen. Au musée à Berlin, ils ont montré le fameux petit ours Knut, qui était en 2006 pendant la coupe du monde en Allemagne. La naissance de ce petit ours polaire a eu une immense couverture médiatique, et quand il est mort à 6-7ans, il est entré au muséum d'histoire naturelle de Berlin. Tout le monde le connaît, du coup il a une valeur ajoutée

émotionnelle. Si tu mets deux spécimens d'ours polaires à côté dont un est Knut, les visiteurs vont dire « lui je le connais », « l'autre je ne le connais pas, c'est un ours polaire ».

Public :

A chaque fois que je fais des visites dans les collections, les gens me disent souvent « mais pourquoi vous n'exposez pas tout ? ». Déjà il y a une question de place et après c'est aussi un élément de surprise, sympa pour le visiteur. Si tout est tout le temps visible, tu ne peux plus rien bouger, tout est figé. Et les gens se fatigueraient. Je trouve ça sympa de proposer tout du coup un autre spécimen.

Les dioramas ne bougent pas et les gens ne se fatiguent pas... Je pense que ça serait assez compliqué pour nous, indépendamment de la possibilité d'exposer ou pas, de trouver un lien pour pouvoir exposer les choses, pas juste un cabinet de curiosités.

Les thématiques des expositions temporaires ne sont pas choisies en fonction des collections. Mais ça peut l'être, mais ce n'est pas un critère fixe, de dire qu'il faut qu'on puisse exposer ça, alors qu'est ce qu'on peut trouver comme thématique qui colle là-dessus. On va plutôt dans l'autre sens, il y a une thématique qui nous plaît et puis après on va utiliser nos collections comme ressource. Il n'y a clairement pas tout le monde qui résonne comme ça dans les musées d'histoire naturelle. Je connais beaucoup de gens que ça choque, ou pour eux c'est vraiment tu dois montrer ta collection et après tu trouves une thématique. Je pense que les deux ont des avantages et des inconvénients. Le fait de partir sur une thématique, indépendamment des collections ça fait que tu n'es pas sûr d'avoir les collections qui vont avec. Par contre on a la chance d'être dans un petit pays, où les autres villes avec d'autres musées ne sont pas très loin, on a une très bonne entente entre les musées, donc c'est facile de faire des emprunts. Et, du coup, de montrer les collections d'autres musées. Moi je trouve ça pas dérangeant et même plutôt chouette pour le public de se dire « je vais voir l'expo, du musée du coin et puis peut être tout d'un coup je peux voir des collections qui ne viennent pas seulement du coin. », ça donne à voir des collections qui ne seraient peut être pas visibles pour des gens qui n'iraient pas voir d'autres musées. Mais ça a le désavantage qu'on n'a pas tout sous la main. Par contre on a une liberté de thématique très grande, très riche et enrichissante, aussi au niveau intellectuel. Si tu vas dans l'autre sens, tu as la sécurité de pouvoir montrer tes collections mais après ça peut faire des choses un peu tarabiscotées, parce que finalement, tu tournes en rond parce que tu prends un peu le même style de thématique tout le temps, en prenant l'espèce comme thématique. Donc c'est très bien, tu peux dire beaucoup de choses mais ça sera toujours sur l'espèce. C'est vraiment une autre manière de faire.

Nouvelle taxidermie pour expo :

Dans le cas des préparations ça ne me choque pas du tout, parce que ce sont des spécimens qui sont en attente de préparation la plupart du temps. Ça arrive qu'il y ait d'autres cas mais c'est rare. Dans tous les cas ça n'endommage pas le spécimen de le préparer. Emprunter des collections, c'est juste plus de travail pour nous, que de faire quelque chose avec nos collections, on ne se facilite pas la vie en faisant ça. Il faut trouver le spécimen, le gérer... La plupart des préparations, ce sont des préparations en scène de vie donc finalement tu décides de le mettre plutôt comme-ci ou plutôt comme ça. Donc si Martin le fait, il va faire la position qu'il veut, et ça peut être en fonction des besoins éventuels d'une expo. C'est sûr que ça met des contraintes, mais si les préparations qui sont faites sont belles, elles vont pouvoir servir à autre chose, à d'autres moments et endroits, elles n'auront pas un usage unique. À partir du moment où elles sont préparées, qu'elles sont montées, elles ont toutes la même valeur scientifique. Les collections qui sont en peau, c'est principalement des préparations qui sont faites exclusivement pour pouvoir prendre des mesures. Celles-là, tu les exposes un peu moins volontiers parce que ça ne montre pas un des comportements de l'espèce. Donc tu vas pouvoir montrer plus le côté méthodologique collection ou de recherches, que vraiment l'animal en soi, on n'est pas habitué à le voir comme ça.

Mais c'est sûr que de n'importe quelle manière qu'on conçoive les expositions, c'est très prenant. Mais je pense que ça fait partie de la vie d'un musée. C'est ce que les gens vont voir, et c'est les gens qui nous payent alors, c'est un peu notre manière de leur dire merci.

Pour l'expo manger, dans la salle banquet :

De nouveau là, c'était l'occasion de montrer des préparations qui étaient déjà présentes dans les collections, certaines ont été faites dans le cadre d'anciennes expositions, d'autres pas, on les a préparées comme ça. C'est une chance de pouvoir les montrer. Et en plus de ça, ça élargit un peu la

vision qu'on a de qu'est ce que c'est qu'un banquet. On est sur une thématique qui n'est pas anthropocentrée en soi, mais si tu parles avec quelqu'un et que tu lui parles de l'alimentation et de manger, je pense que tu peux compter sur les doigts de la main, les gens qui vont te dire « ah oui ce sont des animaux qui mangent... ». Les gens vont se dire, un peu en se forçant, « on est dans un musée d'histoire naturelle donc il va y avoir des animaux ». Je pense que c'est un peu une façon de prendre le sujet différemment, de lui donner une impulsion un peu différente de celle qui vient toute seule. C'était une des salles où on pouvait le faire alors il ne fallait pas le louper. Comme pour la salle « bouche », là où on peut, il faut jouer cette carte là, parce que de nouveau les objets qui ne sont pas forcément exposés, et qui le méritent, sont des choses à montrer.

Quand on met des objets de collections en « déco », comme les trophées dans la salle banquet : là en l'occurrence on prend des objets qui n'ont pas d'informations, donc au contraire on les sacralise un peu. Ces objets font partie de la collection de prêt, donc c'est une collection, mais elle ne fait pas partie de la collection scientifique, parce qu'on n'est pas dans de l'espèce hyper rare et on n'a pas d'information de lieux ou de dates, on peut que l'exposer, on ne peut pas en faire autre chose.

Selon quel spécimen, l'espèce et la préparation, on pourrait exposer des objets de la collection scientifique pour faire le décor. On a eu mis, par exemple dans la salle émotion, sur les carrelages, des objets de collections. Il y avait des collections de prêts, mais clairement, ce n'est pas là où on a le plus de diversité, donc on a aussi pioché ailleurs. Alors là c'est toujours... moi je trouve ça très beau, j'aime beaucoup, mais il y a toujours la question de : qu'est-ce que t'inflige à ces objets, est ce que ça vaut le coup pour la déco... ça donne beaucoup, mais t'es jamais sûr de l'impact, ça ne sera jamais du 100%. Il y a toujours du monde qui sera impacté mais est ce que si on avait mis 20 spécimens de moins ça aurait marché pareil. J'ai essayé de mettre ce que je considérais comme le minimum mais finalement il y en avait encore beaucoup, on aurait peut être pu en mettre moins. On peut aussi choisir un peu les spécimens. On sait que les préparations récentes résistent mieux aux ravageurs par exemple, la peau est plus souple donc elle résiste mieux. Pareil au niveau des espèces, on a choisit un peu. Mais on a aussi pris des espèces que nous n'avons pas en abondance. On a essayé de garder sous contrôle, mais tu ne peux pas exposer comme ça, à l'air libre, c'est clairement moins bien que d'exposer sous une vitrine. Personne ne dirait le contraire.

Ça amène quelque chose dans cette salle, ça faisait du sens, on ne les aurait pas mis juste pour le mettre, ça amenait quelque chose. Il y a clairement quelques spécimens qui sont faits pour ça, comme le tigre. Ce sont des spécimens préparés pour ça, pour ce genre de cas. Et les autres, ça varie entre l'impression que ça va donner au gens, les coups de cœur. Parfois on a des coups de cœurs pour des spécimens, qu'on veut montrer, ce n'est pas forcément le mieux, mais ça fait partie du choix. Je pense qu'à partir du moment où on n'a pas une grille de décision claire qui dit qu'on n'expose pas des choses hors vitrine, il y aura ça.

C'est bien mais ça laisse toujours un peu à réfléchir. Parfois je me fais emballer par le projet et après je me demande est-ce qu'on n'a pas trop mis ». Alors j'essaye de maîtriser ce que je peux, la quantité de lumière, je veille à ce qu'après on fasse bien la désinfestation, mais c'est un peu du pansement, parce qu'on inflige quand même quelque chose à ces spécimens. Mais finalement ce n'est pas que lié aux expositions, dans les réserves aussi des fois, on trouve des objets oubliés, où il n'y a plus d'alcool par exemple. Dans les violences qu'on inflige aux spécimens, ça c'est plus violent que de les exposer. Donc on ne peut pas mettre Satan sur les expositions mais c'est clair que c'est un élément potentiel de dégradation. Personne ne sait vraiment l'impact qu'ont les expositions sur les spécimens. Concrètement il y a des spécimens qui vont être exposés pendant très longtemps et on n'a pas l'impression qu'ils sont abîmés. Mais peut être qu'il y a 50 – 60 ans les spécimens n'avaient pas la même couleur mais notre œil n'est pas capable de le dire. Les spécimens de dioramas à l'époque où ils ont été faits, on n'avait pas la possibilité de les traiter contre les ravageurs, donc ça n'a pas été fait, on verra à terme ce que ça donne. Le risque est pris... Les animaux dans les dioramas ont été faits pour ces dioramas, c'est presque un tableau en soi. Ça, c'est des choses multifactorielles, tu ne peux pas mesurer de manière simple la dégradation des spécimens. Même pour les anthrènes, ça prend du temps avant que vraiment il y ait un trou dans le spécimen. Donc on fait de notre mieux et puis on verra.

Quand les gens nous demandent d'emprunter, ça nous arrive de dire non parce qu'il ne vont pas avoir les bonnes conditions, pour une bonne conservation.

Mais il y a des idées, par exemple, de faire des mesures d'humidité dans les salles d'exposition, mais pour l'instant on essaye déjà de le faire dans les réserves. Donc voilà je pense que c'est des choses qui vont être mises en place. C'est tout un domaine la conservation, quand tu constates un problème d'humidité ou de température, il y a des fois où tu peux faire des choses et des fois tu ne peux rien faire. Donc tu dois vivre avec le fait de te dire « je suis conscient qu'il y a un problème mais je peux rien faire contre avec ce que j'ai sous la main, donc je continue à mettre les choses au même endroit »... c'est mieux d'en être conscient mais parfois c'est un peu dur à porter.

Des fois j'ai l'impression qu'on en fait un peu trop, il y a vraiment une échelle de temps qui est difficile à percevoir. Tu peux être hyper alarmiste en te disant que tu veux que se soit exactement comme ça les critères. Mais d'un autre côté, parfois tu mets des installations pour contrôler le climat, et justement ce sont ces installations là qui vont poser des problèmes, qui vont faire des fuites d'eau, alors que si tu les avais laissées comme c'était avant, elles seraient peut être allées mieux. Il y a deux/trois choses de base, où tu te dis que c'est effectivement mieux, mais il y a encore beaucoup de choses à découvrir. Et, en même temps ce qu'on a là, ça a survécu tout ce temps, c'est quand même un signe que c'est fragile mais qu'il y a quand même une certaine résistance. Heureusement, il y a plein de musées qui font ce travail là dans le monde. Donc sur le tout, il y aura bien des témoins qui vont rester. On travaille tous pour la même chose, et je trouve qu'on ressent vraiment ce lien entre les gens. Dans la discussion, ça va plus être une communauté, qui va essayer de se donner des bons plans que de se tirer dans les pattes et se donner des mauvaises informations. Parce qu'au final, on a tous le même but c'est qu'il y ait un patrimoine naturel qui soit légué, au niveau des collections, aux générations futures. Le côté prestige, il y a certains musées qui l'ont grâce à certaines pièces mais c'est très rare en musée d'histoire naturelle, qu'ils se dégagent pour un objet d'histoire naturelle.

Entretien de Christophe Dufour : directeur - le 12 août 2016

Sujet 1 : l'interviewé

Directeur, conservateur. A l'origine on utilisait le terme de conservateur pour les directeurs et maintenant on appelle ça directeur, c'est plus administratif. Les conservateurs sont plus associés aux collections, ce que j'aime bien, moi. Et avec le temps le nombre de conservateurs a augmenté, avant il y avait un adjoint et c'est tout, maintenant on est 5. Donc c'est plus clair qu'il y a une fonction de direction qui est différenciée.

Depuis : 1981

J'ai toujours été directeur. J'ai fait ma thèse au musée de Lausanne, puis ce poste à Neuchâtel s'est ouvert, c'était un mi-temps. Le musée était tout petit à l'époque. Et j'ai eu de la chance d'être engagé à ce moment là. J'aurais pu rester à Lausanne. Mais rétrospectivement c'était un bon choix, parce que Lausanne a mis beaucoup de temps à se développer.

Sujet 2 : qu'est ce qu'un objet de collection ?

Utilité :

Je suis entomologiste, pour moi c'est la fonction d'indicateur de la biodiversité, le monitoring de la biodiversité qui subit des bouleversements énormes, on peut l'attester grâce aux collections de musée, grâce aux publications mais aussi beaucoup grâce aux collections. Dans l'utilisation qu'on en fait maintenant c'est ça, la plus importante. Dans un deuxième temps il y a la systématique, clarifier l'identité des espèces, parce que ça paraît un boulot du XIX^{ème} mais en fait c'est très actuel, on décrit beaucoup d'espèces. Donc il faut déjà savoir quelles sont les espèces qui vivent sur un territoire pour pouvoir les étudier, beaucoup d'études écologiques sont faites sur des mauvaises identifications. Il y a un énorme problème de taxonomie et de systématique. Et puis le rôle du musée c'est ça, les universités le font maintenant beaucoup moins, c'est une activité qui a tendance à disparaître des universités. Malgré un renouveau de méthode de génétique, avec le séquençage ça revient à la mode, mais on peut dire que ça avait complètement disparu du champ de d'activité des universités. Puis s'est passé dans les musées et évidemment les vertébrés, pour l'Europe, c'est à peu près clarifié depuis 50 ans, il y a très peu de nouvelles découvertes. Par contre pour les invertébrés là c'est énorme, il reste énormément à faire.

Évolution :

Au XIX^{ème} on créait des collections pour pouvoir décrire les espèces, les identifier, avant la photo, avant d'autres méthodes de conservation, il y avait besoin du spécimen, donc on conservait beaucoup de spécimens de vertébrés qu'on a dans les collections et qui maintenant ne sont plus utiles aux scientifiques ou très rarement. Ils étaient indispensables au XIX^{ème} maintenant on peut faire autrement, pour les vertébrés. Pas pour les invertébrés où on a toujours besoin de ces collections. On fait vraiment un travail qui est la continuité du XIX^{ème} siècle. Et pour les vertébrés maintenant on découvre encore des choses aux tropiques, en Europe c'est très faible. Et en entomologie c'est énorme et là tu as besoin de ton matériel de référence. Et dans ce cadre là, tu as les spécimens de référence, les types.

Sujet 3 : les expositions temporaires

Elles ont évolué aussi dans le temps, là je te parle sur 35 ans d'évolution. Il y a 30 ou 40ans, un musée pouvait vivre avec une exposition permanente et une collection, c'était ça la norme. Et très occasionnellement, il y avait une toute petite exposition temporaire, une petite animation, une expo dossier. Et puis quand on a construit le musée, pour donner un ordre de grandeur : l'espace dédié aux expos temporaires, c'était les deux salles du bas, c'était environ 140 m² et on trouvait que déjà c'était généreux pour des expos temporaires. Ça c'était en 1981-82. C'était beaucoup plus que la plupart des musées, qui, quand ils faisaient une expo temporaire, ils la mettaient parmi l'exposition permanente. Quand on a conçu le musée, on imaginait faire des expositions permanentes dans tout le reste du musée. Et puis ça a correspondu à une période où en histoire naturelle, il y avait très peu d'inventions en muséologie scientifique. Alors que dans les musées d'ethno et d'art, il y avait une muséologie nouvelle qui apparaissait. Et on s'est rendu compte qu'il y avait un champ entier à développer en muséologie scientifique. Et donc, très vite, on s'est rendu compte qu'il nous fallait plus de place pour le faire. C'est pour ça qu'on est passé de 140m² à, à peu près, 600m² aujourd'hui. Et puis ce n'est encore pas grand par rapport à d'autre musée. Le musée d'ethno en a plutôt 800m² et d'une boîte noire d'un seul tenant. C'est pour cette raison que nous maintenant on est coincé dans des petits espaces, pensés pour l'expo permanente. D'où les contraintes. Ça a permis d'ouvrir ce domaine de la muséologie scientifique avec une qualité esthétique, une ouverture culturelle et toute les dimensions qui n'existaient pas avant. Avant, quand tu allais dans une expo de science tu parlais de science, point.

C'est aussi une stratégie pour créer un public autour du musée et défendre les musées d'histoire naturelle. Parce qu'on s'est rendu compte que les musées d'histoire naturelle étaient en déclin énorme depuis le début du XX^{ème} siècle, pratiquement partout, c'étaient des musées fossiles. Il en reste encore quelques-uns des musées avec les vitrines et des machins jaunis et des collections tout juste bonnes pour occuper les gamins les jours de pluies, ou comme référence à des programmes scolaires, le musée c'est un prolongement de l'école. Dans ce contexte là, le muséum de Neuchâtel recevait environ 6000 visiteurs par an. Alors c'est sûr que si tu as 6000 visiteurs par an, comme audience public c'est très faible, mais comme un moyen pour faire de la recherche et gérer les autres dimensions du musée, qui sont les collections et la recherche. Tu ne les défends pas si tu fais que ça, donc les expositions temporaires étaient un moyen de défendre l'institution. Parce que tu vas vers un politicien et tu lui dis que tu as besoin d'agrandir les collections et que tu fais que ça, qu'il se passe rien d'autre, tu peux toujours rêver. Et même chose pour la recherche dans un musée parce qu'on a du matériel à valoriser, il dirait que c'est bien gentil mais qu'il y a l'université pour ça. Et l'université ne le faisait pas dans le domaine de la taxonomie, l'université ne le faisait plus donc c'était vraiment un rôle qui revenait vers le musée. Donc au début c'est sûr qu'on a créé des expos pour ouvrir le musée vers la société, et renforcer et assurer son existence. A titre de comparaison le budget du muséum, quand je suis arrivé, c'était 6 fois moins que le musée d'ethno, et que le musée d'art, même plus. Il y avait une toute petite enveloppe pour faire fonctionner le musée et c'était comme ça. Les musées d'art et d'ethnographie étaient ouverts au public. Le musée d'ethnographie grâce à Gabus et Heinard, ils ont fait une muséologie nouvelle. Tout ça se faisait au musée d'ethno, mais pas du tout dans les musées d'histoire naturelle. Et nous, on s'est inspirés de ce que se faisait à l'ethno avec ces expos de société, en se disant qu'il y avait quelque chose à développer pour l'histoire naturelle.

Il y a aussi une vocation d'information aux expos temporaires. A la suite des années 70, il y a eu toute la prise de conscience écologique, une mission d'information dans le domaine

environnemental, qui était absolument essentielle. Mais là, on était encore dans l'idée de faire de l'information et puis graduellement, on a pris goût à la muséologie elle-même. On s'est rendu compte que là aussi il y avait un champ à développer pour lui-même. Et nous on pouvait innover énormément. On peut dire qu'avant on gérait le musée pour les collections et la recherche et en plus on faisait des expos, et c'était presque une corvée, ce n'était pas central ni valorisé. Et graduellement on a découvert tout le potentiel qu'il y avait dans ce domaine là mais ce n'était pas donné au départ. Et je vois dans mes activités : dans les années 80 je travaillais beaucoup en recherche. Année 90 moins et à partir de 2000 pratiquement tout mon temps est passé dans le développement des expos et tout ce qui a en lien avec les expos. Il y a vraiment eu un glissement très fort. Et c'était une émulation à beaucoup d'endroits, on était en contact avec les autres. On n'était pas les seuls à faire ça. Et maintenant, je suis évidemment très attaché aux collections à tous les systèmes d'exploitation des collections et tous les systèmes de bases de données, parce que c'est ce que j'avais développé pendant ma thèse, et qu'on a fait progresser tous ces machins-là. Je suis toujours très convaincu que c'est indispensable et qu'il faut exploiter pour donner de la valeur aux collections. Et en même temps, il y a le domaine de la muséologie qui est venu, et ça a permis de faire passer les fréquentations du musée du 6000 au début à 60 000 visiteurs. Et grâce à ça, on arrive à avoir des crédits pour gérer les collections. On peut avoir une écoute des politiciens grâce au positionnement des musées dans la société, grâce aux expos temporaires. Et, en même temps, il ne faut pas que toute l'énergie du musée passe dans les expos parce qu'on perd la mission de base. C'est la grande difficulté quand tu gères un musée, c'est qu'il y a toujours des personnes frustrées qui aimeraient qu'on fasse plus dans tel ou tel domaine. En même temps si on met toutes les ressources sur la conservation, on perdra en soutien public et à terme on perdra en financement et ça va desservir la gestion des collections elles-mêmes. C'est vraiment le jeu entre conservation, expo, recherche, il faut essayer d'équilibrer les trois. Et pour la recherche, tout le domaine de valorisation, le monitoring environnemental, est un domaine qui a diminué au musée mais qui est remplacé par le CSCF (Centre Suisse de Cartographie de la Faune) On a créé cette structure au sein du musée en 1984, ensuite c'est devenu une fondation dans les années 90, soutenue par la fédération suisse et maintenant c'est une équipe de 18 et ils sont complètement indépendants du musée. Mais ils viennent de temps en temps bosser sur nos collections, ils les valorisent. Ils organisent des projets de récoltes d'insectes en Suisse et le matériel de référence appartient au musée. Le domaine recherche, on publie peu donc ce domaine est externalisé grâce au centre de cartographie de la faune.

Les expositions permanentes par rapport aux temporaires :

Les dioramas ont acquis une valeur patrimoniale en tant que telle, ce qui fait qu'on aurait beaucoup de mal à les détruire. En Europe, c'est relativement rare des dioramas de cette qualité là, il y a une très bonne qualité de taxidermie. Les postures des animaux sont justes, ils ont été préparés pour les dioramas par Gehringer, un taxidermiste allemand qui est vraiment brillant, très bon naturaliste, il connaît les animaux dans la nature. Il a passé beaucoup de temps sur le terrain, chaque vision des dioramas, c'est une vision juste, de choses qu'il a observées ou une combinaison de choses qu'il a vues. Et ceci, combiné avec une femme peintre qui a peint les dioramas, elle avait un très bon sens de la peinture. Et la troisième personne qui faisait les végétaux artificiels, avec des moulages de vraies feuilles avec des moules en silicone et il fondait des résines, puis il les colorait et les peignait, il mettait des petits axes en métal pour faire l'épaisseur. Dans beaucoup de musées, tu vois des espèces de feuilles de lierres achetées dans des magasins, qui sont infâmes. Ce travail, d'une grande qualité date de la fin des années 50 jusque dans les années 80 pour les derniers. La plupart ont déménagé, ils étaient dans l'autre bâtiment et ils sont venus ici. Ils ont acquis une valeur patrimoniale, ce qui en même temps fige le musée. Ça pose un vrai problème d'aménagement, on a eu plein de discussions sur comment rendre ces salles plus vivantes, plus attractives, et on est toujours à la recherche d'idées. Et dans une grande salle qu'on utilise pour l'expo temporaire, avant c'était les oiseaux d'eau, et on les a montés à l'étage. Pour organiser les musées avec une aile ouest avec toutes les expos permanentes clairement installées, et de l'autre côté l'espace temporaire. Pour bouger les dioramas c'est infernal, c'était acrobatique. On en a supprimé un ou deux, donc on a porté une petite atteinte à l'intégrité des dioramas, mais ça reste faible, mais il le fallait. Par contre maintenant ça serait un vrai cas de conscience de les bouger. Le diorama est passé de mode, mais il y a un nouvel intérêt qui revient. On a une demande de Paris, parce qu'il y a un projet pour une future exposition sur le diorama, c'est en cours de préparation et ils nous ont écrit pour avoir de l'information sur nos dioramas, ils voulaient savoir si on pouvait en prêter. Ce qui n'est pas possible, mais il y en a à la Chaux-de-fond par exemple. C'est très marrant comme tout le monde reniait les dioramas entre la fin

des années 90 et 2010. Il ne fallait pas parler de diorama et d'un coup il y a un regain d'intérêt, forcément parce que plus personne n'en a fait. Aux Etats-Unis, il y a pas mal de musées avec des dioramas, à New-York par exemple, c'est hallucinant. Il y a des dioramas d'anthropologie, avec des hommes préhistoriques. Eux aussi ils sont bloqués, ils ne peuvent pas les enlever.

En janvier 1981, quand je suis arrivé au musée, on inaugurait la salle des mammifères. On arrivait dans le musée par l'autre côté. Il y avait une petite réception et une salle ouverte au public avec une petite annexe, qui était une petite salle de projection et c'est tout. On a fait des expositions temporaires dans cet espace là, mais c'était tout petit. Avec le temps on avait plus besoin de cette salle, et on a créé cette salle plus interactive, sur les crottes. Ça permet de dynamiser un peu les dioramas. Comme les microscopes dans la salle d'entomologie.

Ensuite on a bossé sur la salle des oiseaux indigènes. Et ensuite sur la salle des oiseaux d'eau. Ça a duré jusqu'en 1984. Mais c'étaient des dioramas, venant de l'ancien musée pour la majorité.

Sujet 4 : les collections dans les expos temporaires

Selon l'exposition, les collections c'est le grenier dans lequel on peut aller puiser pour donner du sens aux expositions temporaires. Simplement ce qui a changé, c'est la manière de gérer l'objet. Dans les années 80, on faisait vraiment des expositions d'objets. Tu te demandais quelle belle collection t'avais à montrer et tu faisais une exposition là-dessus. C'était comme ça. Et maintenant on peut dire qu'on essaye de se libérer de cette dictature des objets, on essaye de mettre l'idée d'abord, puis pour défendre l'idée on va chercher l'objet nécessaire. Ça peut être des objets des collections, ou on fait un film, ou on empreinte des objets, on fait un facsimilé. De l'attitude de vouloir présenter le fond des collections et de vouloir l'enrober avec un message, on a inversé le truc. Moi je suis très sensible aux objets mais il ne faut pas que ce soit la logique objet qui détermine le propos d'un musée. Et beaucoup de musées réfléchissent encore comme ça... tu as à disposition un fond de patrimoine et tu te dis il faut le mettre en valeur. Ça se défend mais intellectuellement, tu te mets des œillères terribles. Ici c'est allé jusqu'à des expositions avec très peu d'objets de science, « sacrée science » par exemple, on avait mis très peu d'objets du musée, et dans « parce que » il y en avait beaucoup. Et forcément, l'exposition « manger » en présente peu par rapport à la nature du thème. On verra souvent que les extérieurs de la bestiole, donc pour qu'un visiteur comprenne qu'on parle de l'endoderme et de l'intérieur ça sera moins évident. Quand tu visites une expo, tu es très influencé d'abord par les objets avant les textes. C'est une illusion de croire que tu vas expliquer quelque chose de très intéressant dans les cartels et que les gens vont le comprendre, alors qu'ils ont un éléphant devant les yeux.

Il ne faut pas sacraliser complètement, il faut tenir compte des critères de conservation, mais il ne faut pas non plus mettre la conservation avant tout. Il y a une part des choses à faire. Il y a certains musées où l'équipe de conservation est en guerre contre l'équipe d'exposition. Alors que l'équipe de conservation ne se rend pas compte que s'il n'y avait pas l'équipe d'exposition pour défendre l'institution, eux ils n'auraient pas de sous pour la conservation. Après c'est sûr que dans ce musée, il faudrait pouvoir gérer la température comme il faut.

Mais un petit exemple, c'est que dans la ville de Neuchâtel, pour des raisons environnementales, les climatiseurs sont interdits dans tous les bâtiments publics. C'était une décision pour réduire la consommation, parce que les climatiseurs consomment beaucoup d'énergie. Nous on était d'accord avec cette idée là, si t'es biologiste tu ne peux pas être contre ça. Mais c'était avant que le climat se réchauffe autant, avant qu'il y ait autant de canicule en suisse. Donc on révise un peu nos principes, il y a maintenant des systèmes pour réguler la température, avec la nappe phréatique par exemple. Une des solutions c'est de déplacer les collections, et on trouvera une solution, pour gérer l'énergie et la température. L'idée c'est d'être profond, sous terre.

Créer des nouveaux objets pour exposition :

Quand tu as un taxidermiste c'est bien qu'il fasse des nouveaux objets. Il y a beaucoup de musées qui n'ont plus de taxidermistes et il y a d'autres musées où il persiste toujours une petite guerre entre les taxidermistes et les autres. On peut sous-traiter à des taxidermistes privés, mais j'ai toujours défendu l'idée que c'était bien d'avoir un taxidermiste au musée, parce qu'il permet de faire des choses. Mais il ne faut pas que cette personne se mette en porte à faux par rapport au reste de

l'équipe. Avec le recul, c'est très dur de pronostiquer quel objet de collection va prendre de la valeur dans 100 ans et lequel n'en aura pas. On a énormément d'exemples dans le musée, d'objets qui ont été conservés dans le musée pour des raisons... il était conservé parce qu'il a été conservé... mais 50 ans après 100 ou 200 ans après cet objet va amener de l'information qui était complètement imprévisible au moment où il a été préparé. Donc aujourd'hui, une sorte de préparation plus ou moins aléatoire ça se défend. Si tu fais que de la préparation de choses que tu penses utiles, dans un but donné tu risques de passer à côté d'autres trucs qui seront des clés de compréhension de l'environnement. Ça peut aller de la présence de pesticide à différentes époques dans des spécimens, ça peut être l'épaisseur de la coquille des œufs d'un oiseau qui peut varier avec des polluants. Chez les poissons du lac à l'époque d'Agassiz en 1830, les bondelles et les palais, pour un même âge, étaient beaucoup plus petits que dans les années 70 à cause de l'eutrophisation du lac, comme le lac était beaucoup plus pauvre en matière nutritive, les poissons étaient plus petits et on s'est rendu compte que dans les années 70 c'était le crache pour les pêcheurs, il pêchait moins. Il y avait vraiment de plus en plus de poissons blancs poisson noble, les salmonidés disparaissaient. Les gens disaient que c'était à cause de la pollution. Et en fait grâce aux spécimens de musée et aux spécimens qu'on pêchait, il y a eu des études qui montraient qu'à un âge donné le poisson était plus petit que le poisson actuel et donc comme les mailles des filets ont changé, les pêcheurs, pêchaient des spécimens trop jeunes qui ne s'étaient pas reproduits. Il a donc suffi d'agrandir la maille des filets pour n'attraper que les poissons qui avait 4 ans, et pas ceux de 1 an, pour reconstituer les stocks. Et ça, ça a été prouvé par des poissons qui traînaient dans des bocaux, où on se demandait bien pourquoi on gardait ça. C'est des choses, moches, abimés, ça donne envie de les jeter. Après ça peut être des histoires de génétique, maintenant tu prends des plumes, des poils et tu peux refaire de la génétique. Par exemple, pour l'ours qu'on a en collection, il vient du Jura, où l'ours a disparu depuis 100 ans. On a pu se rendre compte que la population d'ours du Jura était apparentée génétiquement aux ours des Pyrénées et pas aux ours des Balkans et de Suisse orientale. Maintenant, l'ours revient en Suisse par les grisons, donc on pourrait se dire qu'on pourrait mettre des ours des grisons dans le Jura, en fait si on voulait respecter l'état antérieur, il faudrait plus prendre des ours des Pyrénées. Et comment tu voulais prévoir ça il y a 100 ans quand on a tué cet ours.

En entomologie, c'est pareil, avec le réchauffement climatique. Des fois, on se demande pourquoi on garde des papillons, et on s'est rendu compte que la limite d'altitude des espèces d'insectes en 1900 ou 1950 était 200 ou 300 m plus bas que ce que tu trouves maintenant. Alors quand on les a récoltés, on ne pouvait pas penser à ça. Et maintenant tu as peut être 30 ou 40 % des espèces qui sont considérées comme gravement menacées. De nouveau, si tu n'as pas l'échantillon antérieur tu ne peux pas dire. Et à la récolte, c'était juste des gens fadas des insectes, monomaniaques. Orienter une collection c'est très difficile, donc je pense que ce n'est pas faux de laisser les passionnés de collections faire des collections même si c'est pour une mauvaise raison. Parce que, peut-être que plus tard, on changera complètement de regard sur ça. Vu que les musées travaillent avec une échelle de temps tellement longue, pour pronostiquer quelles seront les questions cruciales dans 100 ans, bon courage. L'important c'est de bien conserver, mais c'est une tâche démesurée. Tu as envie de faire des choix, mais en fait ça arrive souvent que les choix ne soient pas bien.

Le musée avait reçu ou racheté, en 1950-60 une collection d'un musée privée, le musée Challande. Tout a été jeté parce que mal conservé, mais même là, il y aurait sûrement eu des choses à conserver. Ou même pour l'histoire de la muséologie, c'était un musée privé qui voulait faire du spectaculaire au milieu du XIX^{ème}. Et de voir qu'est ce qu'on considérait comme spectaculaire au milieu du XIX^{ème}, c'est rigolo. Une des préparations qu'on a gardée, c'est celle du gypaète qui est sur un chamois. C'était à l'époque où on allait exterminer le gypaète, on mettait des poisons, parce qu'ils étaient considérés comme les concurrents des chasseurs, ils ont exterminé cette espèce. Ils créent cette scène où on peut supposer que le gypaète vient de tuer le chamois. En réalité le gypaète, dans la succession des décomposeurs de cadavre, c'est celui qui vient en dernier, parce qu'il mange que les os. Il ne vit que des os, il les avale et il arrive à les digérer. Jamais il ne pourra tuer un animal, comme les autres vautours, ils ne sont pas faits pour, ils sont incapables d'ingérer de la viande fraîche. En créant cet objet, là tu véhicules un mythe qui est incroyable, et quand tu regardes des illustrations de l'époque, t'as des gravures où tu vois des chamois épouvantés qui fuient devant le gypaète. Il y avait aussi des scènes avec des animaux anthropomorphisés. Scientifiquement, c'est épouvantable, donc quelqu'un l'a jeté, mais ça peut renseigner sur d'autres pratiques de l'époque.

Public :

Le public ne vient probablement pas pour voir des collections. On n'a pas de pièces maitresses qui sont des motifs de déplacement. C'est aussi pour cette raison qu'on a toute cette programmation, d'exposition, d'événementiel. Quand tu as une collection de peintres impressionnistes, pas besoin de faire beaucoup, tu auras obligatoirement une fréquentation. Nous, nous n'avons pas une attraction internationale, on a juste quelques américains qui viennent voir les trucs d'Agassiz. C'est vrai qu'on fonctionne avec une autre stratégie. Entre les musées d'histoire naturelle, il y a une certaine équivalence dans les collections, donc quand les visiteurs viennent, ils ont déjà vu, où ils pensent avoir déjà vu. Et ça, ça nous dessert complètement. Quand tu es un musée d'histoire naturelle, et qu'un touriste arrive dans ta ville, il regarde la liste des musées, il va aller en dernier au musée d'histoire naturelle. En Europe, il y en a beaucoup des catastrophiques, ou bien il se dit j'ai déjà vu le lièvre et la chouette.

Un autre aspect, c'est le côté « j'y allais avec mes parents quand j'étais petits donc j'y vais avec mes enfants, petits-enfants ». Et ça, ça marche à fond. Donc, garder les salles patrimoniales, ça a aussi un sens pour un musée. Ça ravive des souvenirs d'enfance et les gens ont plaisir à redécouvrir le diorama qu'ils n'ont pas vu depuis 20 ou 30 ans. Mais ils viennent une fois, donc ça fait une visite tous les 30ans... ce n'est pas négligeable, mais tu ne peux pas faire vivre un musée avec ça. Par contre dans l'attache populaire, si tout d'un coup, on devait supprimer le musée pour une raison ou une autre, je pense que ça toucherait une petite corde sentimentale qui pourrait défendre l'institution. Les dioramas en tant qu'objets de collection font venir des gens mais ce n'est pas les animaux.

MOTS-CLÉS : muséum d'histoire naturelle, collection, exposition temporaire, conservation, connaissance scientifique

RÉSUMÉ

Les objets de collections ont au cours du temps changé de nombreuses fois de statuts. Objets symboles de pouvoir dans les cabinets de curiosités, objets témoins du passé dans les musées, richesses scientifiques ou encore supports pédagogiques, les objets de collections ont eu et ont de nombreuses utilités. À l'époque actuelle de la communication, les musées ont changé de paradigme et conçoivent de plus en plus d'expositions temporaires. Ces dernières ne sont pas créées dans le seul but de présenter des objets de collections. Cela soulève le paradoxe qu'il y a entre les différentes missions des musées : conserver dans des conditions optimales et exposer les collections. Ce mémoire propose d'étudier le cas du muséum d'histoire naturelle de Neuchâtel, en Suisse. Ce musée est reconnu pour ces expositions temporaires de qualité, qui grâce à la scénographie font le lien entre la conservation et la diffusion des connaissances. Nous verrons donc le lien entre cette nouvelle forme d'exposition et la place qui est laissée à ces objets de grande valeur.