

■ La transversalité dans les musées d'histoire naturelle : de la collecte des spécimens aux expositions

Francesc Uribe, Eulàlia Garcia & Anna Omedes

Conservateur

Conservateur

Directrice

Josep Piqué

Département des Programmes publics

Museu de Zoologia de Barcelona, Espagne

d'une société ou d'une nation, les musées sont donc les institutions dans lesquelles sociétés ou nations trouvent un point d'agrégation et d'identification. Cependant le rapport d'identification entre le musée et la société ne s'instaure pas automatiquement, c'est à dire que chaque musée n'est pas obligatoirement le long de toute son histoire (simplement parce qu'il existe) un objet d'identification.

Je crois que pour chaque musée il existe une limite, que je pourrais appeler « limite d'identification », en dessous de laquelle le musée n'est plus représentatif ; ses contenus et son activité ne correspondent plus aux aspirations de la société, il perd donc sa réputation d'objet d'identification, il est donc effacé dans la mémoire collective.

Je considère que le musée accomplit son rôle social seulement si son activité et ses contenus restent au dessus de la limite d'identification, s'il représente donc la société non seulement dans sa structure historique, mais aussi, et surtout, dans ses aspirations culturelles. Or, comme chaque société évolue culturellement de façon exponentielle, avec une vitesse d'autant plus importante que son degré d'évolution historique est grand, le maintien de la limite, et donc du rôle social du musée, n'est possible que s'il progresse plus rapidement que la société. Ceci peut se produire seulement si le musée est un producteur de culture, si il possède donc la capacité d'attribuer une signification aux objets qui viennent faire partie de ses collections.

De tout ce qu'on a dit jusqu'à maintenant on peut déduire une conclusion générale importante. Si l'on veut que l'institution musée exerce son rôle social d'objet d'identification de la société, chaque musée doit posséder sa propre culture, sa propre individualité, son propre sens. De tout ceci on déduit que chaque musée dans ses contenus, dans son action et dans ses expositions, doit être différent de tout autre, et qu'il ne doit pas donc exister un modèle universel de musée. ■

1 Impey, O., MacGregor A. "The Origins of Museums: The Cabinet of Curiosities in Sixteenth and Seventeenth-Century Europe", Clarendon Press, Oxford, 1985.

2 Binni, L., Pinna, G. "Museo. Storia e funzioni di una macchina culturale dal cinquecento a oggi", Garzanti, Milan, 1980.

3 Pinna, G. "Fondamenti teorici per un Museo di Storia Naturale", Jaca Book, Milan, 1997.

4 Pomian, K. "Collectionneurs, amateurs et curieux. Paris-Venise : XVI-XVIII siècles", Gallimard, Paris, 1987.

5 Pearce, S.M. "Objects of Knowledge", Athlone Press, London, 1990.

Summary

The activity of natural history museums is based on the principle of nature sharing. Although no single museum has exclusive rights over a particular fraction of nature, specialised museums and reference centres do exist. When several museums have specimens in common for purposes of collection, study or dissemination of information, it seems logical to envisage possibilities of collaboration, particularly if these museums are close to one another. The authors give several examples of specimen collection and museographical activities, relying on criteria of transversal cooperation between museums. They also put forward the theory of the notion of transversality being applied to the internal management of museums, with NatHist making a valuable contribution in the propagation and implementation of these methods.

Dans son essai, *Kant et l'ornithorynque* (1999), Umberto Eco reprend la notion de *continuum*, entendue comme la masse amorphe de tout ce qui peut être vécu, dit et pensé. Dès que le langage met en oeuvre ses dissections [sic] destinées à devenir des signes, cette masse cesse d'être amorphe. Cet essai, digne d'intérêt pour les professionnels des sciences naturelles, permet également aux auteurs de cet article d'établir un parallélisme : l'essence des systèmes naturels avant qu'ils ne fassent l'objet d'une étude est un *continuum* de phénomènes enchevêtrés dont les limites sont souvent floues.

La tâche d'identifier des éléments naturels, de les organiser en schémas compréhensifs et de les interpréter constitue le fondement même de la biologie et, par conséquent, des musées d'histoire naturelle. Ne se contentant pas de ce parallélisme, les musées intègrent également le *continuum* dans la collecte et créent des mosaïques de représentation des systèmes naturels liés ou superposés à ceux des musées dont les caractéristiques bio-géographiques sont semblables ou identiques. Le fait que les consultants scientifiques, sachant que tout centre peut inopinément fournir des réponses positives, font généralement parvenir des demandes de consultation à des musées de science naturelle très différents les uns des autres, illustre ce phénomène. Les musées reflètent donc également le *continuum* naturel.

La capacité de copie dont les organismes vivants se sont dotés permet de réduire les singularités entre les musées, à l'exception de la taille des collections, des spécimens types ineffables et des exemplaires de taxons disparus. En outre, une même espèce peut disposer de représentations de qualité dans de nombreux musées. Dans ce contexte, sans doute simplifié, se pose la question suivante : comment les musées d'histoire natu-

relle doivent-ils ou peuvent-ils se considérer mutuellement ? Si nous prenons l'exemple d'une région, trois hypothèses s'offrent à nous (l'ignorance réciproque ne constituant pas une option envisageable) : la première est une méthode d'organisation de type classique consistant en un réseau de musées placés sous l'autorité d'un centre de référence, généralement appelé musée national. La deuxième consiste en une stratégie individuelle ; dans ce cas, la relation avec les centres proches adopte inévitablement un caractère concurrentiel qui peut être qualifié de stimulant. Ces deux modèles sont principalement basés sur l'expérience, contrairement au troisième cas de figure, correspondant à une perspective plus transversale (d'où le titre de l'article) et donc plus globale : il s'agit de mettre à profit le *continuum* constitué par des musées d'histoire naturelle situés près les uns des autres.

Les organisations verticales sont synonymes de consistance et de sécurité face à l'écoulement du temps, concepts fondamentaux de la conservation du patrimoine. La possibilité de créer des liens transversaux ne doit cependant pas être exclue. Ainsi, si un musée national garantit la discipline et la puissance, un musée « concurrentiel » le renouvellement et le dynamisme, les musées coopérants acquièrent une certaine souplesse et maximisent les ressources, propres et sociales.

Pour bien comprendre le but et l'essence de la coopération entre musées d'histoire naturelle situés dans une même région, quelle que soit leur dimension, il est utile d'aborder quelques possibles domaines de coopération.

Le premier type de coopération peut être la collecte des spécimens. La création d'un réseau commun de collecte permet de faciliter une gestion qui s'avère difficile lors-

qu'elle est menée en solitaire. Certaines voies de collecte peuvent surprendre, telle la voie judiciaire, utile dans les cas de contrebande d'espèces protégées ou d'atteinte au patrimoine naturel local, qui « fournissent » malheureusement des spécimens aux musées. Les centres d'élevage d'animaux et les pépinières, les parcs naturels protégés et les centres de récupération de la faune sauvage, sont d'autres sources passives et régulières de collecte. Il ne dépend que de la vivacité des musées que ces spécimens puissent être utiles à la société sous forme de patrimoine muséal. S'il était possible d'établir un réseau autonome de musées d'histoire naturelle, capable de prendre en charge le transport et la distribution interne, l'ensemble des institutions impliquées dans la gestion de la faune et de la flore aurait moins de difficulté à décider du sort de ces animaux et de ces plantes « déracinés ».

Un réseau semblable permet de maximiser la collecte et la distribution de ces ressources en fonction des projets de recherche et de divulgation des centres impliqués. Des mécanismes de communication rapide entre les musées participants permettent de fournir des réponses conjointes aux consultants scientifiques, d'avoir l'autorité nécessaire pour gérer des collectes superflues, de maximiser la logistique (transport et stockage) de chaque centre, de distribuer rapidement et efficacement les informations légales et techniques concernant la collecte même et les différentes communications internes du réseau, etc.

Les programmes communs, comprenant la visite de plusieurs centres et offrant l'attrait d'une réduction du prix des tickets, et qui semblent d'ailleurs être en pleine expansion, constituent un autre exemple de transversalité. Une coopération plus avancée pourrait consister à « éclater » une même exposition dans plusieurs centres : chacun d'entre eux accueillerait un module complet s'intégrant dans un ensemble.

Les musées d'histoire naturelle de petite ou de moyenne taille ont généralement l'avantage d'être situés dans des contextes naturels attrayants et souvent caractéristiques d'un type de paysage donné leur imprimant une identité. Imaginons un projet d'exposition sur la biodiversité : un centre urbain pourrait accueillir les aspects les plus conceptuels du sujet tandis qu'un centre au contexte et au contenu plus appropriés pourrait se consacrer aux catégories spécifiques de paysages. Si la visite de chaque centre participant au projet est en soi complète et satisfaisante, l'accumulation des visites des autres modules enrichit la connaissance spécialisée de la notion de biodiversité appliquée à un territoire concret.

Un tel projet peut déboucher tant sur une exposition temporaire (voire itinérante) que sur une exposition permanente.

La coopération muséographique est sans conteste un domaine riche et suggestif. Il est possible d'envisager un stade moins avancé que l'exemple précédent où les expositions d'un musée renverraient à celles d'autres centres avec lesquels il été convenu de compléter ou d'approfondir certains sujets. Les centres de divulgation naturaliste peuvent être associés aux musées d'histoire naturelle. Il est ainsi possible d'envisager que, par exemple, un musée urbain expose les méthodes d'étude d'un écosystème marin, ainsi que sa complexité et sa fonctionnalité, et que l'analyse descriptive et interprétative soit pris en charge par un autre musée de science naturelle, plus à même de mettre en valeur un écosystème marin particulier, en raison de son emplacement, et pouvant être inclus dans un parcours culminant par la visite d'un parc naturel proche. A l'instar des liens des pages Web, des itinéraires peuvent ainsi être établis, permettant aux citoyens d'accéder de façon cohérente aux potentialités de divers centres. Il peut bien entendu être envisagé qu'un grand musée national de science naturelle puisse disposer de l'espace et des ressources nécessaires afin de rassembler dans un seul endroit une exposition de qualité sur un sujet spécifique. La possibilité de relier transversalement des ressources dispersées géographiquement, que les citoyens d'un territoire pourraient visiter à l'occasion de courtes escapades, mérite cependant d'être prise en compte par son apport en vitalité distributive et décentralisatrice, valeurs très populaires à l'heure actuelle.

La transversalité peut même être appliquée à la gestion interne des musées. Les expositions sont conçues en fonction d'un scénario linéaire qui peut lui-même donner lieu à diverses lectures transversales, avec des discours muséographiques s'ajoutant au discours principal au moyen de sous-itinéraires à suivre dans l'espace même de l'exposition. Il est aussi possible qu'un système commun de codage de l'espace du musée soit utilisé tant pour conserver des collections, pour installer des expositions que pour stocker et pour repérer des instruments scientifiques ou des articles de papeterie.

Une conception positive, bien qu'irréaliste, de la transversalité engloberait le modèle de gestion et le projet culturel même des centres. Les doutes et les possibles objections concernant la transversalité ne sont pas tant la prévisible perte du rôle de protagoniste devant être assumée, que l'investissement en temps et en ingéniosité nécessaire afin d'établir les liens de colla-

boration. En d'autres termes, incompréhension, susceptibilité, apriorisme non justifié, etc., seront des obstacles à surmonter dans l'espoir que les résultats finaux et les liens professionnels établis récompenseront l'effort fourni.

Cet article a pour but de mettre en avant l'existence d'un large éventail de possibilités qui, sans avoir recours à l'exclusion, permettent d'intégrer de nouvelles voies de communication, grâce aux nouvelles technologies en la matière. En d'autres termes, il ne faut pas se contenter de l'interactivité de ces technologies mais faire en sorte qu'elle ait le pouvoir de développer plus de relations factuelles entre les musées. NatHist peut jouer un rôle germinatif en réunissant et en divulguant des expériences de coopération et de projets transversaux. Heureusement, la voie est déjà tracée puisque les projets de collaboration commencent à devenir monnaie courante ; cependant, ils sont souvent dus à des initiatives externes s'appuyant sur divers centres ou consistent en la mise en commun des résultats finaux des activités des musées. Le terme obscur de transversalité recouvre la création de projets de collaboration entre musées au cours desquels chaque musée prend en charge la partie du projet pour laquelle il est le plus compétent, tout en reconnaissant la capacité de ses partenaires. Si elle n'est pas la panacée, cette stratégie peut être utile en de nombreuses occasions. Elle sert, en outre, à reconnaître la réalité sous-jacente des musées d'histoire naturelle, à savoir l'enchevêtrement de leurs fonctions et de leurs domaines en tant que résultat logique, spontané et utilisable du *continuum* naturel. ■

Les auteurs adressent leurs remerciements à toutes les personnes ayant participé à des débats professionnels sur les sujets de l'article : Antoni Arrizabalaga, Joan Cartanyà, Eulàlia Codinyach, Esther Fanlo, Àlex Farnós, Helena Fusté, Dolors Llopert, Marina Mir, Gregori Muñoz, Enric Torrent.