Musées Méditerranée
Conservation et Valorisation en Provence-Alpes-Côte d'Azur

ART CONTEMPORAIN & COLLECTIONS NATURALISTES

Journée d'étude organisée dans le cadre du projet de valorisation du patrimoine scientifique naturaliste régional (VPSNR) Provence-Alpes-Côte d'Azur

Jeudi 15 octobre 2020

Médiathèque Chalucet
5 rue Chalucet 83000 Toulon

Avec le soutien financier de la Direction régionale des affaires culturelles Provence-Alpes-Côte d'Azur et le concours de la Ville de Toulon

PRÉFET DE LA RÉGION PROVENCE-ALPES-CÔTE D'AZUR
Liberté
Égalité
Fraternité

TOULON
PORT DU LEVANT

SOMMAIRE

Préface
Par Christophe Borrely ..... p. 3

Comment s'articulent les relations entre les muséums, les collections naturalistes et la création artistique contemporaine ?

De la naturalisation et de l'artification des objets de nature, ou comment retravailler aujourd'hui à deux voix, artistique et scientifique, les enjeux de nature au Musée ? par Frédéric Joulian ..... p. 4

30 ans de regards d'artistes au Muséum de Bordeaux - sciences et nature Diversité des approches, cohérence des valeurs
Par Nathalie Mémoire ..... p. 5

Confronter des approches d'aujourd'hui, retour d'expérience et débats

Table ronde n° 1
Comment le conservateur du patrimoine scientifique, technique et naturel (PSTN) dialogue-t-il avec le désir de l'artiste ? Comment l'artiste se saisit-il des collections naturalistes ?

L'art contemporain s'invite au Muséum
Par Anne Médard ..... p. 9

Taxidermie et art contemporain. Approche historique et évolution des techniques.
Par Claire Prêtre et Agathe Bonno ..... p. 10

Taxidermie et art contemporain
Par Yves Gaumetou ..... p. 14

Table ronde n° 2
Intégrer le contemporain dans le discours muséal, musée hybride ?

Cultiver le trouble et explorer de nouvelles formes d'attentions : l'exemple du musée Gassendi et de son laboratoire le Cairn
Par Julie Michel ..... p. 17

Art contemporain et taxidermies au musée de la Chasse et de la Nature
Par Karen Chastagnol ..... p. 22

Annexes
Programme de la journée d'étude ..... p. 25
Comité de pilotage ..... p. 27

Préface

Christophe Borrely, Secrétaire général de Musées Méditerranée,
Adjoint au responsable des collections, Muséum d'histoire naturelle de Marseille.

La Journée d'étude, intitulée Art et collections naturalistes, du 15 octobre 2021, consacrée aux liens entre l'Art contemporain et les collections naturalistes, organisée à la Médiathèque Chalucet à Toulon, par l'Association Musées Méditerranée, a été l'occasion de permettre à deux univers de se rencontrer et de dialoguer.

Cette journée d'étude est en partie née d'un constat.

De plus en plus de muséums ouvrent leurs portes à l'Art contemporain depuis de nombreuses années.

En effet, un certain nombre d'artistes cherchent à intégrer leurs créations artistiques au sein même des salles d'exposition des muséums. Ils trouvent dans les collections naturalistes, qu'il s'agisse de fossiles, d'animaux naturalisés ou encore d'herbiers, une source d'inspiration dans leurs travaux de créations. Les ambiances particulières de certains musées d'histoire naturelle inspirent également la création, qu'elle soit propre aux arts plastiques, la peinture, le dessin, la sculpture, la photographie mais aussi à l'expression corporelle comme la danse et autres performances artistiques sans oublier bien entendu l'écriture et la musique. C'est l'Art contemporain dans son ensemble, l'Art « *en train de se faire* » qui est stimulé par ces collections.

À la croisée entre la culture, l'art et la science, les muséums se trouvent être des interlocuteurs privilégiés pour l'accueil de cette nouvelle forme de communication et d'exploration de leurs collections.

Ce constat nous a amené à nous interroger sur les raisons qui amènent certains artistes à vouloir s'inspirer des collections naturalistes pour leurs créations. La même question se pose du côté des conservateurs PSTN. Quelles motivations ces derniers ont-ils pour faire rentrer au sein de leurs musées l'art contemporain ? Existe-t-il une vraie démarche collaborative entre les conservateurs et les artistes ?

Cette journée d'étude se propose de répondre à ces questions et à mieux cerner comment, pourquoi et par quelles démarches, l'art contemporain trouve sa place parmi ces collections d'histoire naturelle, véritables archives des sciences de la nature, conservées dans nos muséums.

La richesse des échanges de cette rencontre professionnelle fut permise, bien évidemment, par la qualité et la diversité des prestations des orateurs. Sociologues, conservateurs du Patrimoine, artistes-taxidermistes, ces différents profils ont pu permettre d'appréhender les liens entre l'Art contemporain et les collections naturalistes sous des angles et des questionnements variés. Les professionnels des muséums ont très largement répondu présents dans la grande diversité des professions qui y sont exercés : conservateurs PSTN, chargés de collections, médiateurs. Les musées « mixtes » étaient également bien représentés par plusieurs professionnels de la région. Des étudiants dans des parcours de Muséologie et Histoire de l'Art ont également assisté à cette journée. Le large panel composant l'auditoire reflète parfaitement l'intérêt commun et la transversalité de cette thématique entre Arts et Sciences. La richesse des échanges découle de cette grande diversité des participants et du partage de leurs retours d'expérience.

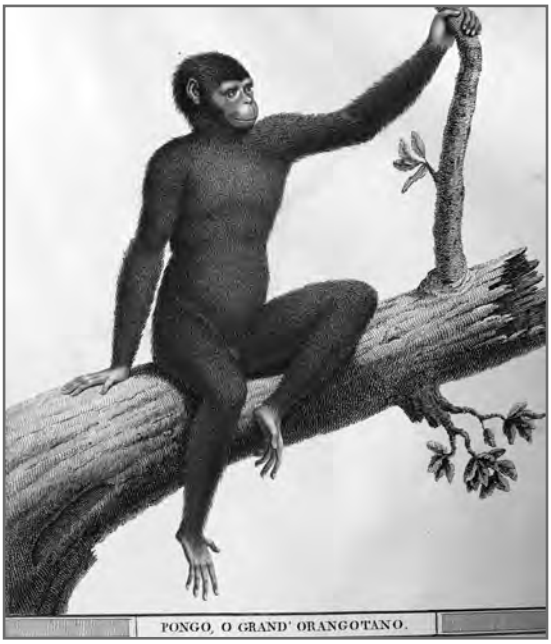
Le déroulement de cette journée d'étude n'aurait pas pu être possible sans le très aimable accueil de Monsieur Emmanuel Fille, chef de service des bibliothèques à la Direction des affaires culturelles de la Ville de Toulon et le grand professionnalisme de Laura Ribeiro, coordinatrice administrative de Musées Méditerranée.

Comment s'articulent les relations entre les muséums, les collections naturalistes et la création artistique contemporaine ?

De la naturalisation et de l'artification des objets de nature, ou comment retravailler aujourd'hui à deux voix, artistique et scientifique, les enjeux de nature au Musée ?

Frédéric Joulian, Maître de conférences à l'EHESS, Centre Norbert Elias, Marseille

Les objets de nature, contrairement à une idée répandue, ne sont pas « naturels », ils sont sans cesse inventés et réinventés et leur immense diversité n'a d'égale que l'imagination créative des artistes. L'histoire longue des Muséum l'illustre de multiples façons.



Décrire les grands singes, penser l'évolution et la question de l'anthropomorphisme
Reproduction Hughes 1817 @ Frédéric Joulian

À l'occasion de cette invitation à introduire le sujet des relations entre sciences naturelles, collections muséales et création contemporaine, je tenterai de parler, en anthropologue de la nature, de quelques enjeux épistémiques et sociétaux actuels. Certains sont liés à la crise climatique et aux impacts de l'anthropocène, d'autres à la crise d'identité des Muséums et à leurs refondations successives, mais aussi aux nouveaux dialogues Art/Science qui fleurissent dans différents cadres institutionnels ou non.

Les espaces de recherche, de conservation, de création, d'exposition et de participation publique que l'on peut imaginer sont encore largement à créer et cette journée nous offre l'occasion d'explorer les objectifs parfois conjoints, parfois disjoints, des créateurs et des chercheurs.

J'illustrerai mon intervention d'exemples pris dans mes propres expériences dans les Musées (Muséum de Toulouse, de Paris, Musée d'ethnographie d'Osaka,…) mais également, pour les enjeux de recherche, dans le domaine de l'anthropologie de l'animal et de ses représentations muséales (à propos des grands singes et de l'évolution humaine) et de l'anthropologie de la culture matérielle (à propos des liens possibles et féconds entre artisanat, art et design contemporain).

Muséum de Toulouse, art performatif et origines humaines
@ Frédéric Joulian

30 ans de regards d'artistes au Muséum de Bordeaux - sciences et nature
Diversité des approches, cohérence des valeurs

Nathalie Mémoire, Conservateur en chef du Patrimoine
Directrice du Muséum de Bordeaux-sciences et nature

Art contemporain et collections naturalistes ou plutôt artistes contemporains et regards portés sur la nature, tel est le prisme sous lequel je me propose de retracer la dynamique portée et l'expérience vécue au fil des ans au Muséum de Bordeaux.

Des pratiques d'amateurs à l'accueil d'artistes professionnels

Avant de décrire les démarches et inspirations des artistes accueillis, une première entrée pourrait être celle des pratiques d'amateurs et de l'accueil des structures d'enseignement artistique.

Les collections des muséums, spécimens naturalisés mais aussi collections d'ostéologie, paléontologie et minéralogie sont, pour les artistes, des « modèles » aisément accessibles.
Les spécimens naturalisés donnent accès à des sujets immobiles, présentant des postures naturelles, plus ou moins dynamiques, qui permettent aux élèves comme aux amateurs ou aux artistes confirmés de s'exercer. Les squelettes montés, actuels ou fossiles, crânes imposants ou minuscules, cristallisations aux formes et couleurs exceptionnelles, sont des objets non directement visibles dans la nature, qui sont autant de sources d'inspirations pour des pratiques à la frontière entre l'art et la science. En effet, le dessin naturaliste que l'on pourra pratiquer grâce aux collections des muséums permet de montrer ce qui ne se voit pas au premier regard, ce qui est caché, ce que l'on sait et que l'on veut souligner. De fait, cette pratique constitue un genre à part entière. Dès le XVII[e] siècle se constitue au Jardin du Roi[1], une prestigieuse collection de dessins réalisée par des dessinateurs qui y sont attirés et rémunérés[2]. Malgré la place croissante accordée à la photographie, les pratiques anciennes ne s'effacent pas au profit des nouvelles : au contraire, elles dialoguent et s'influencent les unes les autres. Le XIX[e] siècle est ainsi une période de mutation des canons du dessin scientifique qui s'adapte à une exigence d'objectivité.[3]

À partir des années 1980, les muséums, en Europe comme partout dans le monde[4], développent l'accueil des scolaires comme ceux des étudiants. Les visites se font principalement dans le cadre des cours de sciences de la nature et de la vie mais les collections sont aussi les supports d'enseignement artistique.

Au Muséum de Bordeaux, dès la fin des années 1980, il s'agit régulièrement tant de sections d'art appliqué de lycées, que de l'École des Beaux-Arts ou encore de l'École de Communication Visuelle et ces projets donnent souvent lieu à des expositions de travaux d'élèves. Des artistes, organisant des cours de privés de dessin, sont aussi reçus dans les espaces d'exposition ou dans une salle mise à leur disposition avec une sélection de spécimens choisis comme modèles. Ces accueils participent ainsi à des pratiques d'amateurs ou à des formations variées d'artistes, de graphistes.

Dessin d'amateurs dans l'exposition Littoral aquitain
© N. Mémoire

[1] Le Jardin du Roi devenant par la suite Muséum national d'Histoire naturelle
[2] Lisa Lafontaine, « Les archives discrètes. Entrevoir la pratique photographique au Muséum national d'histoire naturelle », *Photographica* [En ligne], 1 | 2020, mis en ligne le 25 septembre 2020. URL : https://devisu.inha.fr/photographica/174
[3] Daston, Lorraine et Galison, Peter Louis.
2012 (2007). *Objectivité,* trad. de l'anglais par S. Renaut et H. Quiniou, Dijon : *Les Presses du réel.* Cité par Lisa Lafontaine op. cit.
[4] Ainsi qu'ils en témoignent à cette époque, entre autres au sein du CECA (Comité pour l'Éducation et l'Action Culturelle de l'ICOM).

Le parcours de Juliette Rey illustre parfaitement ce propos. Auditrice libre à l'École des Beaux-Arts de Bordeaux en vue de la préparation au concours d'entrée à l'École Estienne, elle a sollicité un stage au Muséum en 2015 afin de disposer de modèles pour s'exercer. Nous lui avons proposé un sujet lui permettant de travailler à partir des collections conservées en réserves. Elle devait mener en parallèle les recherches documentaires destinées à la réalisation d'illustrations de divers modes de prise de la nourriture dans le règne animal. À sa sortie de l'École et forte d'une technique professionnalisée, elle a réintégré le Muséum en 2018 pour finaliser le travail engagé lors de son stage. Elle a ainsi réalisé les dessins scientifiques destinés aux diaporamas développant la manière de se nourrir d'une vingtaine d'espèces aussi diverses que le Rorqual bleu, la Moule, le Pic Vert ou encore le Tænia. Ces diaporamas viennent en compléments des spécimens des collections présentés dans l'exposition *« Mange-moi si tu peux ! »* du nouveau parcours semi-permanent. Dernière étape : nous avons proposé à Juliette d'être la première artiste accueillie au Carré Arts et Sciences pour la réouverture du Muséum rénové, avec une exposition personnelle d'originaux d'une partie des dessins réalisés, présentant sa technique mixant dessin traditionnel, aquarelle et dessin assisté par ordinateur. La boucle a été bouclée sous la forme d'ateliers pédagogiques, lui permettant à son tour d'initier quelques jeunes visiteurs au dessin naturaliste.

« Le dessin scientifique », exposition de Juliette Rey au Carré Arts et sciences © N. Mémoire

Des pratiques variées, des approches concertées

Mais revenons quelques années en arrière. Dès le début des années 1990, notre objectif au Muséum de Bordeaux était de croiser les regards afin de susciter l'intérêt et la curiosité des publics tout en maintenant une cohérence de thématiques et de valeurs. En effet, une expérience de l'accueil d'une œuvre contemporaine, sans rapport avec les collections ni les thématiques naturalistes traitées dans les expositions, trop décalée par rapport aux attentes d'un public familial ou scolaire, avait provoqué des réactions d'incompréhension et de rejet contreproductives. Il était donc essentiel que ces expositions ou ces interventions ne soient pas plaquées mais étroitement comprises et accompagnées par les équipes, voire sollicitées par l'établissement et intégrées dans un programme thématique.

Quelles pratiques artistiques ? Les expositions présentées ont relevé tour à tour de la photographie, la peinture, la sculpture, la gravure, mais aussi les arts plastiques contemporains avec des installations, de l'art vidéo. Elles ont pu être inspirées par les collections elles-mêmes, ou par la nature en général, ou l'action de l'Homme sur celle-ci.

Ainsi, de 1992 à 2020, le Muséum de Bordeaux a organisé 23 expositions d'artistes dont un Salon d'art naturaliste, sous forme d'une biennale dont trois éditions ont eu lieu de 2006 à 2010. L'année inter-biennale, le lauréat du Salon était invité pour une exposition personnelle.

50 artistes ont été exposés, certains plusieurs fois ; ce sont 17 peintres, 14 photographes, 12 sculpteurs, 4 plasticiens, 1 graveur, 1 dessinateur, 1 maître Ikebana. Nous avons ainsi organisé 7 expositions de peinture, 5 de photographie, 4 de sculpture, 2 installations, 2 créations vidéo projetées sur les façades du bâtiment principal du musée, 1 de dessin, et 4 expositions mixtes.

À côté de ces expositions relevant des arts plastiques, nous avons expérimenté des pratiques artistiques parfois classées dans les techniques d'animation : lectures scénarisées, représentations théâtrales, performances, animations musicales ou dansées. Ainsi, nous avons accueilli, 8 représentations ou animations théâtrales dont une pour le jeune public, 3 animations musicales et 2 lectures théâtralisées. Le plus souvent, il s'agissait d'une commande du musée dans le cadre d'un événement, dans d'autres, d'une proposition d'un artiste ou d'un collectif qui pouvait s'adapter ou s'intégrer à la programmation du musée. Dans un cas, la proposition théâtrale a déclenché un projet d'exposition[5], dans un autre, une demande de prêt de spécimen pour un théâtre a conduit à une mise en scène et un accueil dans les salles du musée[6].

Catherine Bouyx : 20 ans de collaboration renouvelée

La première artiste que nous avons accueillie au Muséum, en 1992 était Catherine Bouyx, peintre naturaliste et surréaliste bordelaise. Jusqu'à son décès en 2015, elle a été régulièrement associée aux activités du musée. Outre, deux expositions personnelles, en 1992 et 2013, et une exposition commune avec deux autres artistes en 1996, Catherine a participé à la réalisation de trois expositions temporaires scientifiques du Muséum. Pour l'exposition « Reptiles et amphibiens » en 2004, elle a réalisé plusieurs œuvres dont de petites huiles sur cuivre faisant le pensant de mini-dioramas présentant des spécimens naturalisés insérés dans une fresque-cimaise. Pour l'exposition « Planète des singes » en 2005, elle a réalisé une autre grande fresque décorant un mur d'escalade de 20m² créé pour une animation sur la locomotion. Enfin, en 2006, elle a créé une fresque murale permettant d'insérer les spécimens de la thématique de la croissance dans l'exposition « Place aux jeunes ». Cette même année, elle nous proposait d'organiser le premier salon d'art naturaliste en sollicitant ses contacts parmi des artistes régulièrement engagés au festival de Ménigoute, l'incontournable rendez-vous du documentaire animalier depuis 1985. Pour chacune des éditions, 10 à 12 artistes ont été réunis.

Le regard des artistes intégré au projet scientifique et culturel du nouveau muséum

Les représentations de la nature sont liées à la relation qu'entretiennent les humains avec leur environnement. Elles relèvent d'une construction sociale dont la perception change au rythme des mutations sociétales, artistiques et scientifiques. Attestées depuis la Préhistoire, elles véhiculent tant le reflet de la réalité que le fruit de l'imaginaire humain. Dans le nouveau parcours permanent, ces représentations sont illustrées par des exemples défilant sur un écran inséré au côté d'une sculpture de la céramiste Catherine Chaillou représentant un bec-croisé des sapins face à son pendant naturalisé, la représentation faisant face au modèle, ce dernier étant lui-même une interprétation du taxidermiste, artisan ou artiste ?

Les expositions temporaires permettent de décliner divers aspects de la thématique générale « La nature vue par les hommes ». La présentation de regards d'artistes y a sa place, elle a figuré dès l'origine au PSC[7] et le Carré Arts et Sciences est un espace dédié dont la programmation s'intègre à la thématique de l'année. Ainsi, *Naturalia africa*, la thématique du Muséum de Bordeaux pour l'année 2020, prolongée en 2021 en raison de la crise sanitaire, a été déclinée en associant une exposition scientifique des collections, « Afrique, savane sauvage » et une programmation d'expositions d'artistes. Dieudonné Sana Wambeti, artiste centrafricain, dont les peintures aux accents naïfs sont marquées par un désir d'éveiller des consciences écologiques a pu inaugurer ce cycle. Puis les plasticiens Albert et Kiki Lemant ont recréé pour Bordeaux le joyeux espace imaginaire de « Girafawaland », parabole poétique et humoristique qui proposait de s'interroger sur le rapport à l'autre et à la nature. En octobre, le photographe animalier Jacques Gillon propose une sélection de ses clichés les plus saisissants de la

[5] Exposition « Les loups », en 1996
[6] *Rapport pour une académie* de Franz Kafka, interprété et mis en scène par Jack Delbalat au Muséum en 1995.
[7] *Projet scientifique et culturel pour la rénovation du Muséum de Bordeaux* – N. Mémoire et collaborateurs – mairie de Bordeaux - décembre 2006.

grande faune africaine. C'est un autre photographe, Fabrice Monteiro, qui va clore cette programmation avec « The Prophecy », un travail artistique né au Sénégal qui met en garde sur les effets de la pollution sur l'avenir de l'humanité.

Le Muséum-sciences et nature a aussi la volonté de participer à d'autres initiatives associant arts et sciences. Ainsi, en 2019, il a été l'un des lieux partenaire de FACTS, le Festival Arts, Créativité, Technologies et Sciences de l'Université de Bordeaux, qui soutient des projets de création et d'innovation portés par des binômes constitués d'artistes et chercheurs. Faire évoluer le regard que nous portons sur la nature et comprendre l'impact de l'Homme était l'enjeu de l'installation vidéo et sonore immersive « Renature », captée dans les marais salants en Charente[8] et projetée sur la façade du muséum.

Projection vidéo immersive art et sciences sur la façade sur rue du Muséum.
Festival FACTS, Université de Bordeaux, novembre 2019.
© N. Mémoire

Suite à la réouverture au public et la notoriété qui en a résulté, les sollicitations de la part d'artistes se sont multipliées. L'équipe est ouverte à tous projets pouvant imprégner l'ensemble de l'espace, expositions, événements ou projets pédagogiques, l'essentiel demeurant leur cohérence avec les thématiques et valeurs portées par l'établissement. Idéalement, il conviendrait de prendre le temps de définir, de façon concertée, une méthode pour sélectionner les propositions via une commission réunissant diverses compétences et sensibilités.

[8] Captation par un binôme associant Anne Gassiat, ingénieure IRSTEA, et Olivier Crouzel, artiste vidéaste.

Confronter les approches d'aujourd'hui, retour d'expériences et débats

Table ronde n° 1
Comment le conservateur du patrimoine scientifique, technique et naturel (PSTN) dialogue-t-il avec le désir de l'artiste ? Comment l'artiste se saisit-il des collections naturalistes ?

L'art contemporain s'invite au Muséum

Anne Médard, Conservatrice en chef du patrimoine,
Directrice du Muséum d'histoire naturelle de Marseille

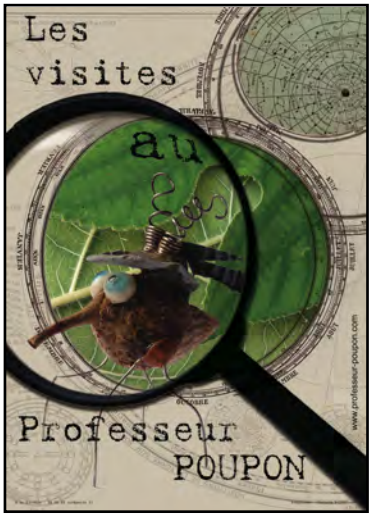
Le Palais Longchamp, édifié en 1869 à la gloire de l'Eau, des Arts et des Sciences, évoque le dialogue existant entre des univers qui s'opposent et se croisent depuis plusieurs siècles. La construction même de ce palais traduit cette symbolique : un Musée des Beaux-Arts et un Muséum séparés, qui s'observent de part et d'autre d'une fontaine monumentale, reliés par une colonnade aux décors sculptés, mêlant fioritures, références artistiques classiques et éléments sculptés d'inspiration naturaliste.

Les interactions mutuelles entre Arts et Sciences existent bien avant la Renaissance et perdurent. Les vélins de C. A. Lesueur conservés au Muséum du Havre reste une illustration exceptionnelle de l'art au service de la découverte naturaliste (Expédition Baudin en Terres australes, 1754-1803). La fascination qu'exercent les sciences sur de nombreux artistes s'est poursuivie tout au long du XXe siècle avec notamment les artistes ingénieurs. En ce début de XXIe siècle, les préoccupations environnementales nourrissent une nouvelle approche croisée de la part des artistes.

Exposition temporaire Jean FONTAINE, « Humanofolie »
Muséum de Marseille, 2015
© Ville de Marseille

Depuis plusieurs décennies, le Ministère de la Culture et celui de la Recherche œuvrent à un rapprochement entre les Sciences et l'Art contemporain. Le Muséum de Marseille, situé au cœur du quartier Longchamp, foisonnant d'ateliers d'artistes, organise et participe depuis plus de 15 ans à des rencontres, des expositions, des installations, *in situ* ou hors les murs. Il encourage les regards croisés entre Arts et Sciences, ainsi que la rencontre entre des publics aux sensibilités différentes, afin de donner un nouveau regard sur ses collections du Muséum et sur les questions environnementales et sociétales.

Mues, chorégraphie numérique, N+N Corsino,
Muséum de Marseille, 2011 © Ville de Marseille



Les visites du Professeur POUPON, spectacle,
Muséum de Marseille, 2016
© Ville de Marseille

Taxidermie et art contemporain. Approche histoire et évolution des techniques.
Claire Prêtre, Directrice et Conservatrice du Musée d'Histoire naturelle et d'Ethnographie de Colmar
Agathe Bonno, Taxidermiste et Artiste

La taxidermie au musée

Descriptif du métier
De tout temps, l'homme a essayé de trouver des techniques afin de conserver des peaux, à des fins pratiques ou pour des croyances diverses comme le montrent les essais de conservation des peaux de bêtes à la préhistoire ou encore l'embaumement en Egypte ancienne.
Le mot « **taxidermie** » (*taxis* « ordre » et *derma* « peau ») n'apparait lui qu'en **1803** dans le *Nouveau dictionnaire d'Histoire naturelle* de Louis Dufresne et désigne l'art qui consiste à redonner l'apparence de la vie à des animaux morts. C'est un moyen de conserver des spécimens naturels qui consiste à mettre en forme une peau traitée autour d'une structure qui recrée la forme de l'animal. De nombreuses **évolutions techniques** ont eu lieu au cours de l'histoire, à la fois au niveau du traitement des peaux, des matériaux utilisés et des procédés de mise en forme.
Les premières collections ont vu le jour **à la Renaissance** dans le courant du XV^{e} et du XVI^{e} siècle avec la naissance des cabinets de curiosités. Davantage à but ostentatoire que scientifique, on les retrouve essentiellement chez de riches amateurs. Des fragments imputrescibles (coquillages, os, dents, plumes) ou des animaux entiers conservés dans des fioles d'alcool y sont exposés.
C'est **aux XVII^{e} et XVIII^{e} siècles** que les collections naturalistes prennent une dimension plus scientifique, les objets servent alors à décrire et inventorier la nature. C'est l'époque à laquelle on cherche à classifier le vivant (Buffon, Linné…) avec l'arrivée de la zoologie descriptive et la naissance des musées d'histoire naturelle ; les collections jusqu'alors aristocratiques deviennent patrimoniales.
Des procédés techniques de plus en plus aboutis apparaissent avec une réelle volonté de conservation des spécimens. Réaumur est considéré comme le premier « taxidermiste » français avec la publication d'un manuel sur la préservation des oiseaux en 1748 où il évoque plusieurs procédés de conservation comme l'empaillage, la dessiccation des peaux au four, l'esprit de vin ou encore la poudre d'alun. L'apothicaire Bécoeur va quant à lui révolutionner la technique de traitement des peaux avec l'invention du savon arsenical à la fin du XVIII^{e} qui va permettre une conservation jusqu'à ce jour inégalée.
Le XIX^{e} siècle constitue l'âge d'or de la taxidermie et c'est l'époque où l'on va tester de nombreux matériaux pour les montages. Ce sont cependant le bois, la paille, le foin qui sont le plus couramment utilisés et l'arrivée du plâtre à la fin du siècle permet de réaliser des volumes plus justes d'un point de vue anatomique. Au-delà de l'évolution des matériaux, les préparateurs attachent davantage d'importance à représenter l'animal dans des postures les plus naturelles possibles. Grâce aux dioramas, les animaux commencent également à être représentés dans leur environnement naturel.
Courant du XX^{e} siècle, les matériaux synthétiques font leur apparition et ce sont eux qui sont le plus souvent utilisés aujourd'hui. Ces matériaux se travaillent avec la technique de la sculpture par débit et permettent un très grand niveau de détails, ils sont faciles à travailler et sont assez légers. Les procédés de conservation de la peau ont également nettement évolué et c'est un véritable processus de tannage qui est aujourd'hui utilisé.

Enseignement et formation
Il s'agit d'un métier d'artisanat qui nécessite un véritable apprentissage et des connaissances variées aussi bien scientifiques qu'artistiques.
Le premier processus d'une naturalisation est le dépouillage de l'animal qui nécessite une bonne connaissance de l'anatomie. Une fois la peau retirée, elle va être dégraissée et tannée, c'est-à-dire modifiée dans le but de la rendre imputrescible. Des connaissances en chimie sont nécessaires pour appréhender ces étapes correctement.
C'est ensuite la partie artistique qui va prendre le relai. Une fois la peau de l'animal retirée et traitée, il faut réaliser un mannequin qui va reprendre l'anatomie et les dimensions exactes de l'animal. La technique utilisée est la sculpture par débit, c'est-à-dire que l'animal va être sculpté à partir d'un bloc de mousse rigide dans lequel sont intégrées des armatures métalliques pour consolider l'ensemble. Le préparateur aura pris soin de relever les dimensions de l'animal au préalable et d'effectuer quelques

croquis et éventuellement une maquette préparatoire. La peau vient ensuite rhabiller l'ensemble et les zones décolorées après le procédé de tannage vont être repeintes.
La frontière entre l'artisanat et l'art est mince, la créativité n'est en effet pas vraiment mise à l'œuvre dans le sens où l'animal doit ressembler le plus possible à la réalité mais l'acte de création est lui bien présent car l'artisan crée un objet de ses mains. La sensibilité de l'artisan peut également transparaitre dans le choix de la posture et l'attitude donnée à l'animal naturalisé.
Il n'existe qu'une seule formation pour devenir taxidermiste, c'est un CAP « métier d'art rares ». La formation peut se faire au sein d'entreprises privées ou bien dans des institutions publiques. Les objectifs ne seront donc pas toujours les mêmes mais les pratiques resteront similaires. Une naturalisation pour un muséum doit cependant essayer d'intégrer au maximum les problématiques de conservation dans le choix des matériaux car l'objet doit être le plus pérenne possible dans le temps.

Objectifs en structure muséale et règlementation en vigueur
Le rôle des muséums d'histoire naturelle est de collecter, conserver et étudier les composantes de la diversité naturelle. Les collections muséales constituent une trace de notre patrimoine naturel et sont une source précieuse de l'étude du vivant pour la science et opèrent également un rôle pédagogique fort au sein des structures muséales. La naturalisation des spécimens concoure à l'enrichissement des collections et doit prendre en compte les problématiques de conservation dans le temps.

Naturalisation réalisée pour l'enrichissement des collections du Musée d'Histoire naturelle et d'Ethnographie de Colmar © Agathe Bonno

Au niveau règlementaire, il existe aujourd'hui en France une législation stricte concernant la protection des espèces animales et donc leur naturalisation, qui découle des règlementations internationales comme par exemple la convention de Washington (en anglais *Convention on International Trade of Endangered Species*, **CITES**, 1973) qui vise à lutter contre le commerce des animaux et végétaux menacés d'extinction.
Les musées ont généralement le droit de naturaliser la majorité des espèces du moment que certaines informations sont connues comme la provenance, la date et le lieu de récupération de l'animal. Ces informations confèrent aussi une valeur scientifique plus importante.
Ensuite, les *naturalia* inscrites à l'inventaire d'un « Musée de France » rentrent d'office dans le domaine public, et, si une restauration est nécessaire, seul un restaurateur agréé est habilité à réaliser cette intervention. Le projet de restauration est soumis à l'appréciation de la Commission scientifique régionale compétente et obéit à des codes nationaux et internationaux de déontologie de la restauration-conservation (documentation, lisibilité, réversibilité).
En général au service de la connaissance et de la protection de la nature, le muséum doit veiller dans l'ensemble de ses activités à appliquer une démarche vertueuse et respectueuse des lois relatives au patrimoine culturel et à l'environnement naturel.

Expositions d'art et/ou de photographies

Créations graphiques inspirés de la taxidermie

J'ai commencé à réaliser des dessins orientés naturalistes lors de mon apprentissage en taxidermie. Au départ, il s'agissait de croquis ou dessins qui constituait un travail préparatoire pour m'imprégner du spécimen à naturaliser. Il s'agissait pour moi de concrétiser un travail d'observation et de recherches photographiques visant à appréhender l'essence de l'animal ; les postures et le comportement.
C'est davantage dans mes derniers dessins que j'ai essayé de faire véhiculer une problématique qui me tient à cœur : la perte de la biodiversité. La mort est en effet assez présente dans ces dernières peintures et ceci est largement influencé par mon métier, les modèles présentés sont issus du travail de photographies pris en amont de chaque naturalisation. Etant confrontée tous les jours à des dépouilles animales, je vois de façon très concrète la perte de la biodiversité alarmante à laquelle nous devons faire face aujourd'hui et qui reste malheureusement encore trop abstraite aux yeux de la plupart d'entre nous.

Approche sensible

De lieu réservé à un public de connaisseurs, de scientifiques, le musée est devenu le lieu de rencontre du patrimoine (œuvres, sites, concepts, connaissances…) avec le citoyen, le grand public. Il a fallu développer des discours et des actions, différents de l'approche scientifique traditionnelle, pour faire venir ce public au musée, le sensibiliser, et redonner une place au musée dans la cité. Au travers d'exemples d'expositions d'art ou de photographies contemporaines, le MHNEC cherche ce nouvel angle d'approche plus sensible.
Il s'agit d'une part de recontextualiser nos spécimens anciens présentés dans une muséographie ayant peu évoluée depuis le milieu des années 1980, s'étendant dans des espaces relativement restreints (450 m^2), pour un public majoritairement local et citadin. D'autre part, la volonté est idéalement de provoquer l'émotion du visiteur, pour le conduire à une forme d'intérêt, puis de connaissance et enfin de réflexion et d'appropriation. Enfin, s'adresser à des publics divers, dont des étrangers pour qui la barrière de la langue ne doit pas être un frein, surtout dans un contexte frontalier, où les problématiques environnementales ne s'arrêtent pas à la douane.

Exemple d'expositions de photographies

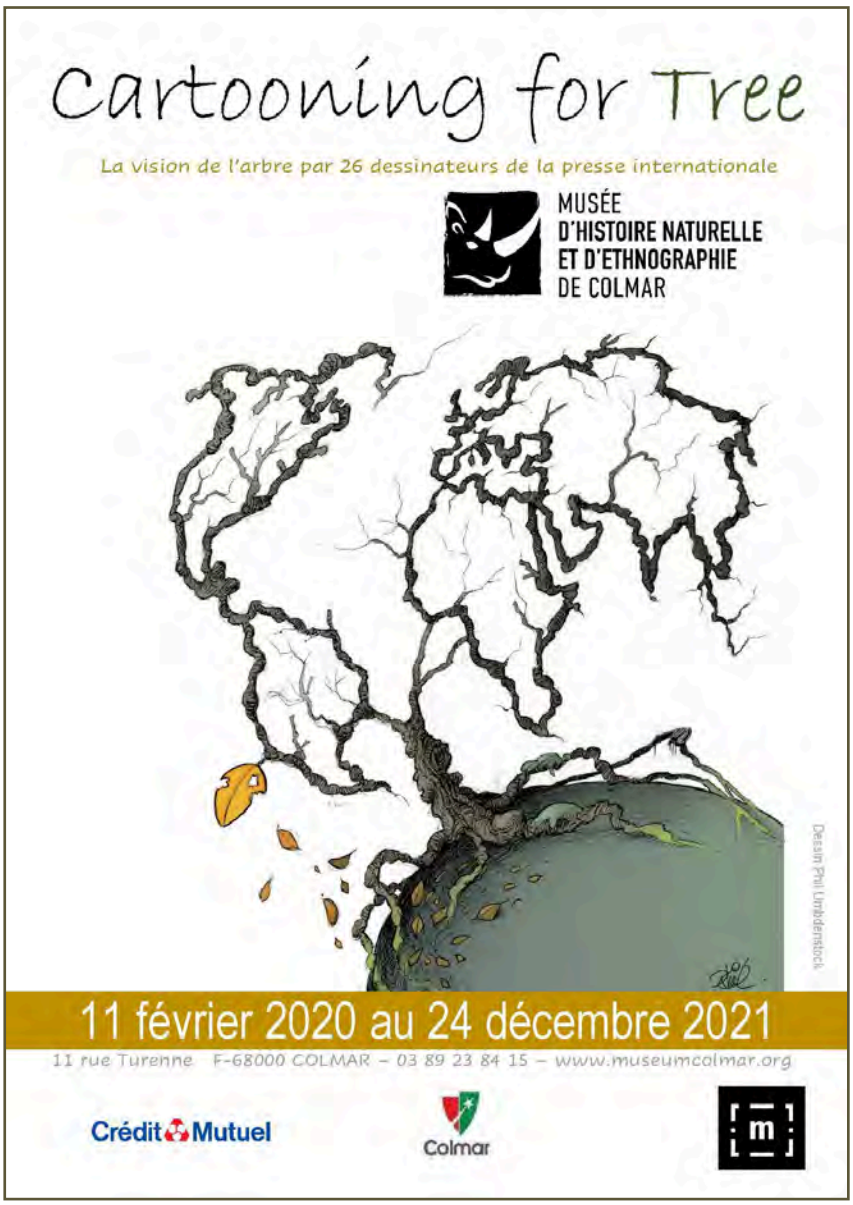
Le musée propose régulièrement depuis quelques années une exposition de photographies naturalistes, à l'occasion de la Nuit européenne des musées, dont « Prédateurs en instantanés » en 2014, « Belles de mines » en 2018 et « Experts du camouflage » en 2017. La déontologie de la photographie animalière (techniques d'approche, déontologie, pas d'artifice, connaître et rendre compte des comportements, ne pas perturber les espèces) et la difficulté de saisir la nature sauvage avec son objectif exigent le plus souvent du photographe d'être également un naturaliste averti. La photographie, comme la taxidermie, est une pratique qui a été mise au service de la recherche scientifique, puis de sa vulgarisation. À Colmar, la sélection est faite après un appel aux photographes locaux, professionnels et amateurs, sur une thématique donnée, en écho avec l'exposition temporaire annuelle. Les photos sont accompagnées de cartels qui expliquent le contexte de la prise de vue et ce qu'elle nous apprend sur les espèces immortalisées sur la pellicule.

Visuel de l'exposition de dessins « Curiosités naturalistes »
au Musée d'Histoire naturelle et d'Ethnographie de Colmar, 2019
© Agathe Bonno

Exemple d'une exposition de dessins de presse : « Cartooning for tree »

Pour cette exposition, 26 dessinateurs de la presse internationale, présentent 35 dessins pour faire rire, faire comprendre au moyen de l'humour et de l'art, l'importance de l'arbre dans la nature, amener le visiteur à réfléchir sur l'arbre, son symbole, son importance dans la vie de l'homme et de l'environnement. « Un dessin réussi prête à rire. Quand il est vraiment réussi, il prête à penser. S'il prête à rire et à penser, alors c'est un excellent dessin. » Cette phrase du dessinateur de presse Tignous, mort lors de l'attentat contre Charlie Hebdo en janvier 2015, résume parfaitement la vocation du dessin de presse et de cette exposition.

Le lien entre démarche scientifique et démarche artistique est aujourd'hui renforcé par les conclusions des scientifiques sur l'érosion de la biodiversité. L'émotion transparait au travers de la fragilité de cette nature, matériel de recherche pour les uns, sujet d'actualité et source d'inspiration pour les autres, condition de la vie pour tous.



Affiche de l'exposition « Cartooning for tree »
au Musée d'Histoire naturelle et d'Ethnographie de Colmar, 2020-2021.
Dessin : Phil Umbdenstock.

Taxidermie et art contemporain
Yves Gaumetou, Artiste et Taxidermiste

À côté de la science pédagogique et sage des Musées, les artistes iconoclastes sont des lanceurs d'alerte : ces malades de la sensibilité hurlent leurs angoisses face à la souffrance animale de notre époque citadine industrielle et commerciale hors sol.

Sans nous en rendre compte nous vivons la sixième grande extinction des espèces.
Ce n'est pas la planète qui est en danger, mais la vie que nous connaissons : notre vie !
15000 espèces animales et végétales disparaissent chaque année.
En nombre 68% de la faune et de la flore ont disparu depuis 50 ans.
Le « singe nu » que nous sommes, autoproclamé être divin supérieur n'a pas d'égal dans l'irrespect et la destruction de la terre mère, qu'il prétend être sienne ! scandaleuse façon d'entretenir sa maison !

Œuvre de Tim Noble et Sue Webster
« Sculptures et jeux d'ombre »

Or, toutes les formes de vie que nous connaissons découlent d'une origine commune, puis d'une longue et extraordinaire évolution millénaire faite d'une multitude d'adaptations et de mutations improbables.

Le génie humain en deux cent ans de prouesses technologiques, s'aveugle et s'enivre de ses performances, à la fois fantastiques, mais aussi souvent infiniment nuisibles.
Les notions fondamentales d'équilibre ont été oubliées, bafouées ; celles de respect, de gratitude, d'humilité, de partage... sont devenues obsolètes.

Chacun de nous vit mieux que Louis XIV, le roi soleil lui-même ! et ne s'en rend même plus compte, n'apprécie même plus à sa juste valeur : le confort, la médecine, la richesse...
On a tout pour être heureux, voire dix fois plus... l'horrible érosion de l'habitude a tellement banalisé tout cela que l'on sombre malgré ce « tout » dans une morosité contagieuse ; marionnettes déprimées, manipulées par la société de consommation !

Écoutons les philosophes comme Sponville qui affirment « que le bonheur est de jouir de ce que l'on a ».
Écoutons la sagesse terrienne de Pierre Rabhi, qui affirme que l'espèce humaine est face à la grave question de son avenir, à sa capacité d'avoir un désir d'humanité suffisant pour vouloir prolonger notre propre histoire sur cette planète avec une biosphère préservée. Soyons « colibris » : faisons notre part, cultivons notre jardin avec respect et amour redécouvrons la valeur du sacré.
Reprenons conscience, respirons, redevenons des agissants : l'évolution se poursuit...
Quand on semble être dans un cul de sac, on rebrousse chemin... La sobriété heureuse, l'agro écologie... sont des pistes, des issues possibles, des recettes de vie nouvelles à inventer, à mettre en application, osons les explorer.

« Il y a assez de ressources sur cette planète pour répondre aux besoins de tous mais pas assez pour répondre aux désirs de possession de chacun » disait Gandhi.

Un chiffre donné par le Pnud résume a lui seul le problème : les dépenses mondiales annuelles de publicité représentent dix fois le montant des sommes qui seraient nécessaires pour éradiquer la faim, et permettre l'accès à l'eau potable pour tous les humains ! on marche sur la tête !
Le terrain du désir est plus compliqué à traiter que celui du besoin.
Peur, de la solitude, peur que nos existences soient un pur non-sens ; démunis par l'inculture et la barbarie intérieure l'angoisse nous ronge. Ne restons pas des sous développés affectifs, des sous développés éthiques et spirituels. Tentons de redonner un sens à notre vie, d'avoir des désirs constructifs !

À la hauteur de la mutation technico-économique, une mutation culturelle est nécessaire :
Il y a 2500 ans, le sage Confusius énonçait déjà : « Vis comme en mourant tu aimerais avoir vécu ».

La mort nous enseigne la valeur de la vie et le juste rapport entre l'essentiel et l'accessoire.
L'humanité est une aventure formidable, la conscience de la mort crée une énergie de vie qui est désir d'action, osons regarder, avec une écologie du regard, agissons : les questions mondiales sont des questions éminemment personnelles.

Œuvre de David Shrigley
I'm Dead (Kitten #1), 2007 © David Shrigley

Se pourrait-il que la rencontre avec la troublante fixité du regard d'un animal naturalisé puisse nous rappeler à ces sagesses intemporelles là ?

L'invention de la photographie a révolutionné la pratique de la taxidermie : arrêt sur image, le mouvement trop rapide pour pouvoir être observé en détail s'immobilise, s'offre au regard scrutateur, l'animal accepte enfin de « poser », on peut l'étudier, tenter de le comprendre...
Si les premières collections avaient pour but l'inventaire du monde animal, les nouvelles taxidermies se doivent d'être plus « vivantes » : nul n'est indifférent à la beauté des formes, mais si pour la plupart l'animal reste quelque peu énigmatique car il ne parle pas notre langue, il a ses propres codes de communication : son attitude corporelle est langage...
Certains artistes contemporains l'ont bien compris, en commandant une sculpture « haute couture » du sur mesure permettant à l'animal de s'exprimer, de nous délivrer un message.

Les Musées encombrés de vieilles collections et manquant souvent de budget pour changer les présentations ont du mal à se renouveler. Même, la si raffinée et remarquable rénovation du Muséum de Bordeaux pourrait s'émailler de quelques montages hyperréalistes dans l'esprit du groupe d'antilopes en saut de la Rochelle.

Naturalisation Yves Gaumetou - Bond des antilopes
© Museum d'Histoire naturelle de La Rochelle, Guillaume Baron

L'animal a toujours été l'indispensable compagnon de l'homme : sur le plan affectif (15 millions d'animaux domestiques en France), économique : force de travail, nourriture, agent pollinisateur, agent de recyclage...

Plaider la cause animale n'est pas un luxe : établir un nouveau deal éthique de partage avec ce frère vivant est une absolue nécessité pour notre propre survie.

Œuvre de Cai Guo-Quiang
« L'Arche »

Si les artistes sont des lanceurs d'alertes solitaires qui dénoncent avec éclat les déviances du monde. C'est aux Musées, par un travail de mémoire et de pédagogie, de changer durablement le regard des jeunes générations.
Les taxidermistes, avocats de l'animal s'efforcent de conserver ce qui est sauvable, et de redonner à la dépouille, son pouvoir de séduction et d'expression, afin qu'elle puisse encore faire illusion et illustrer au mieux les problématiques choisies pour militer pour leurs frères animaux.

Trilogie de savoir faire qui, bien orchestrée, peut-être très efficace au service de l'écologie pour défendre cette si unique et merveilleuse petite planète bleue.
Rouvrons l'œil de la providence : VOIR - SAVOIR - AGIR.

Table ronde n° 2
Intégrer le contemporain dans le discours muséal, musée hybride ?

Cultiver le trouble et explorer de nouvelles formes d'attentions : l'exemple du musée Gassendi et de son laboratoire le Cairn

Julie Michel, Adjointe de direction du Cairn

Fondé en 1885 par une société de savants, d'artistes et de collectionneurs, le musée Gassendi a été rénové entre 1998 et 2003 avec la volonté de faire cohabiter les collections d'art et de sciences en s'inspirant des cabinets de curiosités. Convaincue que le musée n'a pas de visiteurs mais des habitants, la conservatrice, Nadine Gomez-Passamar[9], y développe le concept de « collection dispersée », s'associant à la Réserve Géologique de Haute-Provence[10] pour introduire la création contemporaine dans un contexte territorial plus large. Cette collaboration a produit une collection d'œuvres hors les murs unique en son genre. Ce sont les commandes lancées depuis le milieu des années 1990 à des artistes contemporains qui ont engendré la création du centre d'art du Cairn, en 2000. Les artistes ont dès lors été invités à prendre le territoire comme sujet et à travailler dans « l'esprit des lieux », s'intéressant à l'interaction entre phénomènes naturels, culture et société contemporaine.

Une « œuvre-lieu » fondatrice : *Refuge d'Art* d'Andy Goldsworthy

La première attitude d'Andy Goldsworthy, invité en 1994, a été de reprendre le mode opératoire qui lui était habituel à l'époque : créer des œuvres éphémères avec la pierre, l'eau, la lumière. Toutefois, le contexte de l'association entre le musée et la Réserve géologique l'a progressivement conduit à substituer à un usage épisodique du paysage un engagement durable et structurel dans le milieu naturel. C'est ce à quoi concourt *Refuge d'Art* : un itinéraire de 150 km à parcourir en une dizaine de jours de marche. Unique en Europe, cet itinéraire-œuvre traverse aujourd'hui l'Unesco Géoparc de Haute-Provence[11] et permet de relier à pied trois *Sentinelles* (trois cairns en pierres sèches marquant les frontières du territoire protégé) et six refuges qui abritent chacun une sculpture de l'artiste. Réhabilitant d'anciennes ruines, ce projet fondateur réactive la mémoire des lieux en invitant le marcheur à emprunter les sentiers historiques et à habiter pour une halte ou une nuit une « œuvre-lieu » selon l'expression de Fabien Faure[12].

Cette œuvre fondatrice sur laquelle va se greffer au fil des années la collection hors les murs du musée (cent quatorze œuvres) intègre également les curiosités géologiques du territoire.

Œuvrer à partir des réserves d'un musée et d'un territoire : herman de vries, Mark Dion et Joan Fontcuberta

Les hommages d'herman de vries

Un hommage à la beauté et à la diversité géologique de cette région est rendu par herman de vries avec l'œuvre *fenêtres* (2004-2007), série de pierres polies dans le vallon de Descoure qui permettent de poser un regard à l'intérieur de la roche et d'ouvrir une brèche sur le passé. Parallèlement, l'artiste débute l'œuvre *traces*, courtes phrases poétiques ou philosophiques gravées à la feuille d'or qu'il réalise à partir de 2001 sur plusieurs sites de la Réserve et qu'il mène depuis dans le monde entier. Les *traces* interrogent le marcheur sur son chemin et l'invitent à percevoir les lieux de manière plus aigüe. Ainsi, en grimpant le flanc ouest de la vallée du Bès, haut lieu géologique, on découvre sur un gros bloc rocheux éboulé au bord du chemin la première des *traces* réalisées à Digne par l'artiste : « Ambulo ergo

[9] Après dix ans passés en tant que géologue au sein de la Réserve géologique de Haute-Provence, Nadine Gomez-Passamar est nommée conservatrice du musée Gassendi en 1988. Elle est aujourd'hui directrice du Service des musées de la Ville de Digne-les-Bains.

[10] Réserve naturelle nationale créée en 1984.

[11] L'ensemble du territoire est labellisé Unesco Géoparc en 2011.

[12] Fabien Faure, *Œuvres-lieux et lieux autres – Primitivisme et dimension anthropologique de la sculpture d'Étienne Martin à Richard Long*, thèse de doctorat, Université Aix-Marseille 1, 2003.

sum » (je marche donc je suis). Cette formule, empruntée à Pierre Gassendi, philosophe et mathématicien né à Champtercier, renvoie à l'activité du marcheur et à la conception d'un monde en mouvement. Bel hommage de l'artiste néerlandais à cette figure tutélaire qui donnera, en 2003, son nom au musée et dont la philosophie empiriste (qui entendait réconcilier le corps et l'esprit, s'opposant ainsi à l'intellectualisme du « cogito ergo sum » de Descartes) renforcera une approche muséographique basée sur les sens et l'expérience, sur une certaine conception des rapports de l'homme et de la nature et désireuse de s'affranchir des séparations modernes du savoir.

Le musée de Digne est structuré autour de trois cabinets, chacun consacré à une figure dignoise d'importance. L'un est naturellement consacré à Pierre Gassendi, qui a en outre été formé dans le cabinet de curiosités de son ami Nicolas-Claude Fabri de Peiresc ; un autre est dédié à Paul et Étienne Martin, les fondateurs du musée ; enfin le *cabinet en l'honneur du docteur Simon-Jude Honnorat* rend hommage à la figure de ce médecin et botaniste dignois. Ce cabinet témoigne des relations fécondes entre l'art contemporain et les collections naturalistes. Ayant pris connaissance des deux herbiers historiques de 1804 que Simon-Jude Honnorat constitua à partir de l'inventaire des plantes récoltées dans la forêt de Faillefeu (vallée de la Haute-Bléone), herman de vries, lui-même formé à la botanique, s'attacha deux siècles plus tard, à élaborer à partir du même site, un herbier de 111 plantes. Le cabinet actuellement présenté au musée propose une mise en regard des deux herbiers, celui, très scientifique, du docteur Honnorat, dans lequel chaque plante récoltée est adaptée au format de la page et coupée si nécessaire, et l'herbier d'herman de vries qui donne à voir chaque plante encadrée dans un format qui lui est spécifique, tel un portrait et non tel un spécimen, traduisant ainsi la philosophie de l'artiste pour qui chaque plante est un être vivant, donc unique. Dans ce même lieu cohabitent deux types de rapport au monde et aux êtres, l'artiste opérant une forme sensible de réconciliation en intégrant au cœur du musée cette installation contemporaine.

Si le cabinet du docteur Honnorat plonge le visiteur dans un espace où les formes de savoirs cohabitent, le musée établit à plus large échelle cette tentative de réconciliation et de mise en récit.

herman de vries, le cabinet de botanique en l'honneur du docteur honnorat, musée Gassendi, 2003
© musée Gassendi

Les curiosités de Mark Dion

Depuis 2004, *Collections index Digne* accueille les visiteurs à leur entrée au musée. Produite à l'occasion d'une exposition au Cairn, cette œuvre de Mark Dion cristallise en quelque sorte les ambitions du projet du musée. Pour *Collections index Digne*, l'artiste a travaillé avec le matériel des réserves et les collections encyclopédiques (objets naturels et artistiques) qu'il a agencé selon une classification scientifique antérieure à celle adoptée aujourd'hui afin de reconstituer un cabinet de curiosités. Présentant dans l'un des compartiments des figurines en plastique, tel un Mickey Mouse ou un *Schtroumpf*, l'artiste nous invite, avec humour, à observer les nouvelles curiosités de l'anthropocène... Le travail d'installation foisonnant de Mark Dion porte, comme il le précise, davantage sur l'idée de Nature que sur la nature elle-même : ses œuvres interrogent le rôle joué par les musées dans l'histoire de la représentation de l'environnement et explorent l'écart existant entre la représentation de la nature véhiculée par les collections naturalistes dans leurs reconstitutions et la nature elle-même. L'œuvre réfère à l'origine des musées et aux *Wunderkammer* où étaient disposées sans distinction de rang les choses relevant de la nature, les *naturalia* et celles relevant de la culture, les *artificialia*, l'idée étant alors de « collectionner le monde ».

Le cabinet de curiosités, selon l'historien des sciences Antony Turner, « fournit l'exemple d'un monde cohérent de l'art et des sciences dans lequel l'opposition et la contradiction sont résolues[13] ». L'on comprend dès lors qu'il ait pu servir de modèle parfait dans un musée aux collections mixtes et qu'il ait ainsi irrigué et nourri en profondeur l'ensemble du parcours muséographique.

Comme le précise Nadine Gomez-Passamar : « Les questions que pose la muséographie – fonction pédagogique de l'institution et phénomène de muséification – sont souvent au cœur des démarches actuelles[14]. » Ainsi, au fil des ans, une autre problématique est apparue : celle du musée comme lieu de légitimation et de pouvoir.

Mark Dion, Collections index Digne,
technique mixte, 2004 © musée Gassendi

[13] Voir « Le monde extérieur à l'intérieur » dans *Nouvelles curiosités*, ouvrage collectif, Digne, musée Gassendi, 2003, p. 27-55.
[14] Nadine Gomez, *musée Gassendi, un musée réinventé*, éditions musée Gassendi / Design in Situ, 2004.

La science fiction de Joan Fontcuberta

Le projet des sirènes fossiles élaboré entre 2000 et 2011 par l'artiste catalan Joan Fontcuberta, photographe et diplômé des sciences de l'information, donne un autre exemple emblématique pour aborder les relations entre art contemporain et collections naturalistes à l'échelle d'un musée et d'une réserve protégée. Sa proposition pour Digne s'est élaborée à partir de la négative, puisqu'après avoir attentivement inventorié les collections de la Réserve géologique de Haute-Provence, l'artiste a envisagé ce qui était absent et ce qu'il fallait « révéler ». Joan Fontcuberta a ainsi proposé de combler un chaînon manquant en imaginant des hominidés marins auxquels il a donné le nom scientifique d'*Hydropithèques*. Inventer ces créatures marines supposait aussi de leur fournir un milieu. Ainsi, de faux fossiles furent implantés dans l'espace de la Réserve géologique, et ainsi naquit l'inventeur des *hydropithèques*, l'abbé Fontana, à l'origine de la découverte de ces sirènes fossiles dans les années 1940. Reprenant la codification exacte de l'univers muséal et précisant les circonstances de la découverte des fossiles, le dispositif contribue à crédibiliser l'histoire et à « outiller » le visiteur dont la curiosité et le scepticisme sont ici fortement sollicités !

Non sans humour, l'œuvre de Fontuberta contribue à mettre en doute la véracité des informations véhiculées par le musée, et joue avec les représentations de l'autorité incarnée par l'institution. Comme le résume la formule de Nadine Gomez-Passamar : « Le musée, c'est la boîte à authentifier les originaux. Donc installer un faux fossile dans un vrai musée, c'est donner du vrai au fossile. »

Joan Fontcuberta est, pourrait-on dire, un « fabulateur », qui, sans rompre avec le réel, s'appuie sur la force du récit comme acte de fabrication et de construction, permettant de faire vaciller l'idée du vrai et de la vérité.

Joan Fontcuberta, Hydropithèque de Tanaron, Vallée du Bès, 2000
© Joan Fontcuberta

Les collaborations au long court engagées entre l'institution et des artistes comme herman de vries, Mark Dion et Joan Fontcuberta, entre autres, ont permis de donner un second souffle aux collections en revitalisant les récits et les représentations qu'elles charrient. Ces collaborations reposent notamment sur une complicité réciproque à l'égard des questions scientifiques et muséographiques.

Résister au « grand partage de l'enchantement »

L'exposition *What's in a bird*, inaugurée en octobre 2020 au musée Gassendi, montre combien les artistes contemporains invités à Digne ont influé sur la manière d'appréhender la présentation des collections. *What's in a bird* présente la collection ornithologique et propose au visiteur de naviguer librement entre informations historiques (documents d'archives, spécimens) et installations d'art contemporain, impliquant une approche bien plus holistique que segmentaire de la collection. Ainsi, au cœur de l'espace se niche un véritable *cabinet de l'ornithologue* conçu par Mark Dion. On y rencontre également des spécimens surprenants tel un *Cercopithecus Icarocornu*, mi-singe mi-oiseau, ou un *Analepus Commisceos*, « genre de canard arboricole dont les pattes ont évolué et rappellent celles des léporides[15] », créatures hybrides issues de la série *Fauna* de Joan Fontcuberta, centrée sur un bestiaire fantastique dont l'inventaire aurait été établi par un certain professeur Ameisenhaufen, zoologue allemand…

Nombreuses sont les intrusions contemporaines camouflées au sein du dispositif global de *What's in a bird*, qui pointent discrètement, outre l'appropriation de la rhétorique propre aux expositions zoologiques et aux musées d'histoire naturelle, les questions liées aux représentations de la nature et à l'idée qu'elles ont contribuées à véhiculer à son sujet. On découvre par exemple, qu'il n'était pas rare que les taxidermistes de l'époque augmentent la dramaturgie des animaux qu'ils préparaient dans le but de les rendre plus « vivants » quitte à tordre la réalité en imaginant des situations peu vraisemblables dans le milieu naturel. L'on sait par ailleurs que les illustrateurs de l'époque travaillaient eux-mêmes d'après les animaux naturalisés puisque l'immobilité des spécimens facilitait leur observation et la précision de leurs représentations. Ainsi, les notions de mise en scène, de dramaturgie et de fiction ne sont donc jamais complètement éloignées des sciences, ni l'art de la « vérité ».

L'enjeu et la réussite du musée Gassendi et de son laboratoire pour la création contemporaine, le Cairn, résident dans cette capacité à résister à l'héritage moderne et à ce « grand partage de l'enchantement ». Comme le précisent Baptiste Morizot et Estelle Zhong Mengual[16], celui-ci a eu pour effet d'attribuer une série de privilèges et de malédictions aux sciences d'un côté et aux arts de l'autre. « La science aura la vérité mais au prix d'un monde mort, cosmos muet, absurde, et dépourvu de significations. L'art aura le sens, mais au prix de la fiction, au sens ici de fable irrationnelle et consolatrice. La grande violence de ce partage, c'est d'abord qu'il est erroné ; surtout, il condamne toute description des prodiges bien visibles dans les relations écologiques, les myriades d'intelligences non anthropomorphes qui peuplent la Terre, à rester des fables : tout savoir qui restitue ses puissances d'enchantement au vivant tombe hors du savoir, tout art qui prétend s'en emparer reste en dehors de la vérité ».

Or l'institution et les artistes invités à Digne ne cessent de tenter des reconnections en résistant aux monopoles de la vérité et de la sensibilité, en proposant de nouvelles formes d'attentions. Et bien souvent ils le font en cultivant l'émotion et le trouble, et en instillant une part d'humour, de jeu et de joie dans leur proposition.

[15] Voir la publication que l'artiste a consacrée à ce projet, *Fauna,* 1988, p. 36.

[16] Estelle Zhong Mengual et Baptiste Morizot. « L'illisibilité du paysage. Enquête sur la crise écologique comme crise de la sensibilité », *Nouvelle revue d'esthétique*, vol. 22, no. 2, 2018, p. 87-96.

Art contemporain et taxidermies au musée de la Chasse et de la Nature

Karen Chastagnol, Conservatrice adjointe du musée de la Chasse et de la Nature à Paris

Le musée de la Chasse et de la Nature occupe une place à part parmi les musées abritant des collections naturalistes. Entre musée des beaux-arts et muséum, ses collections rassemblent différentes natures d'objets mêlant art plastique et art décoratif aux spécimens d'animaux en passant par de riches collections d'armes et d'accessoires de chasse. Les muséums d'histoire naturelle montrent des spécimens zoologiques naturalisés dans un but scientifique. Les musées cynégétiques sont eux dans la lignée des galeries de trophées que l'on pouvait trouver dans les domaines de chasse royaux[17]. Les taxidermies animales (dioramas, trophées de chasse et massacres) constituent la majeure partie des collections naturalistes du musée de la Chasse et de la Nature, et sont autant de sources de réflexion et d'inspiration pour les artistes dont les œuvres sont présentées au musée. Nous observerons à travers quelques exemples d'œuvres contemporaines la diversité des propositions artistiques réalisées à partir de ces spécimens naturalisés, conservés ou montrés au musée de la Chasse et de la Nature, ainsi que la manière dont ils sont investis ou évoqués par les artistes.

Le musée de la Chasse et de la Nature expose depuis son ouverture un grand nombre de taxidermies, principalement des trophées de chasse anciens qui ont été réunis par les fondateurs du musée, Jacqueline et François Sommer, dès les années 1960, puis complétés par plusieurs donations. Ces taxidermies sont entièrement intégrées au dispositif muséal depuis l'origine et accompagnent un discours cynégétique puisque l'on parle de trophée de chasse[18]. Il s'agit de symboliser la victoire de l'homme sur l'animal sauvage. Tout ou partie de l'animal chassé peut relever du trophée ; il passe ainsi du statut de *naturalia* à celui d'*artificialia*[19], puis obtient quelque fois le statut d'œuvre. Ces taxidermies illustrent également d'autres formes de propos : naturalistes, scientifiques, ethnographiques et artistiques. Cette volonté de mélanger les collections naturalistes aux autres collections du musée de la Chasse et de la Nature permet d'envisager le lieu comme un riche cabinet de curiosité où l'évocation de la nature côtoie l'humour et la poésie. Le musée devient le théâtre de cette fascination pour la nature, pour le sauvage, pour la puissance animale. Cette approche permet de faire éclore des formes différentes d'usage de la taxidermie dans les productions artistiques. Ces animaux naturalisés jouissent alors d'un statut particulier. Les artistes détournent la taxidermie de sa fonction première, qu'elle soit considérée comme un butin, un dispositif décoratif, un objet documentaire, ou un spécimen scientifique.

Salle des trophées, Nicolas Darrot, Sus Scrofa albinos, 2006
© musée de la Chasse et de la Nature, Paris - Sylvie Durand

La tête de sanglier albinos, dispositif monté sur un écusson réalisé par Nicolas Darrot intitulé *Sus scrofa albinos* (2006), fait exception parmi la collection de trophées du musée. Il s'agit d'un automate réalisé au moyen de techniques empruntées au cinéma de science-fiction. La hure de sanglier est réalisée à partir de fausse fourrure et s'anime et parle grâce à une cellule qui détecte les mouvements des visiteurs.

[17] Voir Raphaël Abrille, « Trophées et natures mortes, la mise en scène du sacrifice », in *Le chasseur et la mort*, Paris, La Table Ronde, 2005, p. 111-142.
[18] Voir Raphaël Abrille « Le musée (de chasse) imaginaire », actes du colloque *Exposer la chasse*, Paris, fondation François Sommer, 2015, p. 208-213.
URL : http://fondationfrancoissommer.org/wp-content/ uploads/2017/01/Actes-colloque-Chasse.pdf.
[19] Voir Antoine Jeanne, « Sensibiliser à l'environnement avec des animaux empaillés : Les trophées du Musée de la Chasse et de la Nature », *Éducation relative à l'environnement* [en ligne], Volume 15 - 1 | 2019, mis en ligne le 20 décembre 2019, consulté le 14 avril 2020.
URL : http://journals.openedition.org/ere/ 4480 ; DOI : https://doi.org/10.4000/ere.4480.

Parfois, ce n'est pas l'artiste qui détourne la taxidermie mais plutôt la taxidermie qui détourne l'œuvre. Patrick Van Caeckenbergh dans son *Atlas d'une cosmogonie* (2006) entend résumer la transformation du statut de l'animal liée aux théories de l'évolution et aux avancées de la zoologie depuis le XIXe siècle jusqu'à nos jours en empruntant à la vulgarisation scientifique des années cinquante et, en particulier, à son imagerie. Il pose entre autres ici la question de la parenté entre l'homme et l'animal. L'œuvre, longtemps exposée au second étage du musée, se présente sous la forme d'un cube dont les pans se déploient. L'intérieur révèle une table dressée pour accueillir des singes. De part et d'autre de cette installation veillent deux gorilles naturalisés, un mâle et une femelle, qui n'appartiennent pas à l'œuvre, mais bien à la collection du musée. Ces spécimens ont encadré l'œuvre après que celle-ci a été conçue et installée par l'artiste. Si, dans un premier temps, les deux animaux furent placés là par commodité et par choix muséographique, ils prirent peu à peu une place importante dans le discours de l'œuvre jusqu'à intégrer complètement celle-ci aux yeux des visiteurs.

Les artistes jouent également sur l'ambiguïté qu'entretient la taxidermie avec le monde de la chasse et son côté provocateur[20]. Ils pratiquent peu la taxidermie eux-mêmes et utilisent en règle générale des animaux qui sont naturalisés par d'autres. La plupart du temps, ils utilisent des taxidermies trouvées dans le commerce ou font appel à un professionnel pour passer une commande spécifique. Dans le cas de Kohei Nawa qui a présenté en 2018 son *PixCell-Deer*, les animaux naturalisés sont achetés sur le second marché. L'artiste transforme la perception que l'on a d'un cerf – animal sacré dans le Japon ancien – en associant un spécimen naturalisé à une carapace de billes de verre autoportante qui le recouvre intégralement et fragmente visuellement la silhouette de l'animal. L'œuvre dialoguait dans la salle où elle était exposée avec les représentations de cerf issues de la culture occidentale, ainsi qu'avec un – simple – autre cerf naturalisé, déjà présent dans la collection permanente, qui lui faisait face.

Kohei Nawa, PixCell Deer, 2018
© musée de la Chasse et de la Nature, Paris - David Bordes

La pratique consistant à naturaliser les animaux dans un but de classification, née au XVIe siècle, est devenue, au fil du temps, symbole de mauvais goût décoratif. Depuis quelques années, des plasticiens réinvestissent cette technique dans une démarche philosophique ou politique. Les artistes utilisent la mise en exposition de l'animal mort comme vecteur de protestation ou de subversion. Ils tentent d'adopter une posture critique qui réhabilite symboliquement l'animal mort, en réponse à un acte violent qui a déjà eu lieu[21]. Ainsi, Ghyslain Bertholon expose au musée le train arrière d'un lion de sa série *Trochés* (2008-2009) lors de l'exposition *Safaris* en 2016. Cette série présente la partie postérieure d'animaux naturalisée fixée sur un écusson, à la façon des trophées de chasse. Ces moitiés d'animaux ainsi mises en scène dénoncent une nature sauvage menacée qui tente de se libérer. Cette fuite est

[20] Voir Raphaël Abrille, « L'art (contemporain) de la taxidermie », actes du colloque *Que la bête meure ! L'animal et l'art contemporain*, Centre de recherche HiCSA, université Paris 1 Panthéon-Sorbonne, 2014.
URL : http://hicsa.univparis1.fr/documents/file/Texte%20FInal%20R_%20 Abrille%20.pdf
[21] Charlotte Boulc'h, « Métaphores artistiques contemporaines de l'exploitation industrielle de l'animal », actes de la journée d'étude *Sauver sa peau : art & taxidermie*, 2018, p.9. URL : https://sauversapeau.org/download/Publication_BOULC'H.pdf

soulignée par la position des pattes de l'animal qui semblent repousser agressivement le socle en bois. L'artiste joue ici de l'aspect provoquant et décalé de la taxidermie pour susciter une réflexion sur le rapport de domination exercé par l'homme sur l'animal. C'est cette même violence que Christian Gonzenbach révèle lorsqu'il entreprend, par l'entremise du taxidermiste Jacques Gilbert, la réalisation d'une série de lapins taxidermisés dont la peau est montée à l'envers. C'est le derme rosé de l'animal qui apparaît au spectateur tandis que la fourrure du lapin, demeurée à l'interieur de l'animal naturalisé, ne se devine qu'à travers la queue en pompon restée visible.

Ainsi, les anglo-saxons opposent la « fine taxidermy » à la « rogue taxidermy ». La rogue taxidermy est une forme artistique qui adopte les techniques traditionnelles de la taxidermie pour créer des objets non conventionnels, qui s'éloignent des archétypes. On différencie la taxidermie artistique, par laquelle les animaux subissent une métamorphose, de la taxidermie usuelle qui tend à rendre compte des spécificités d'une espèce. Ainsi, dans la suite des animaux hybrides, notamment des chimères de Thomas Grunfeld de la série *Misfits* commencée en 1992, Julien Salaud réalise un *Faisanglier* (2015) qui rassemble en un même animal les naturalisations d'un sanglier et de deux faisans. En 2013, il avait déjà exposé au musée *Printemps (nymphe de cerf)*, une taxidermie de cerf élaphe, recouverte de fils de coton, de perles de rocailles, de clous, bois et peaux de chevreuil[22]. Le cerf se mue en chrysalide, étape nécessaire à la nymphose. Les bois du cerf s'étendent, se transformant en branches préparant ainsi le passage de l'état animal à celui de végétal.

Julien Salaud, Faisanglier, 2015
© Julien Salaud

Ces détournements de la taxidermie revêtent parfois un visage plus humoristique et décalé. Un diorama conservé au musée présente un ensemble de quatre babouins, assis face à face, jouant aux cartes. Ce dispositif rappelle les taxidermies de Walter Polter (né en 1835 et actif dans la seconde partie du XIXe), célèbre pour ses taxidermies anthropomorphiques qui mettaient en scène toutes sortes d'animaux sauvages ou de compagnie jouant, prenant le thé, ou se provoquant en duel à l'épée. Le diorama du musée a servi de motif pour un tableau peint par l'artiste Mark Beard pour l'exposition *Safaris*, présentée en 2016. Il s'agit d'un double pastiche. Mark Beard nous fait croire, grâce à une fausse signature, que le tableau est peint par un artiste inconnu, Hippolyte-Alexandre Michallon (né en 1849 et mort en 1930). Curieux avatar qui permet à l'artiste de peindre plusieurs toiles dans un style complètement différent de ses productions habituelles, contrefaisant les productions d'un autre siècle. La seconde usurpation consiste à peindre le motif constitué par ce diorama comme s'il s'agissait de babouins vivants en situation, peints sur le motif, jouant aux cartes. On voit de quelle manière le peintre dissimule dans son tableau le socle qui soutient matériellement les quatre taxidermies sous un tapis de végétation peinte. Cette approche rappelle celle des artistes au XIXe et XXe siècles lorsqu'ils se servent d'animaux naturalisés présentés dans les muséums pour en faire les modèles « vivants » de leurs tableaux.

Les taxidermies présentées au sein de la collection permanente et les expositions du musée de la Chasse et de la Nature empruntent donc à différentes catégories : naturalisations exposées pour elles-mêmes, accessoirisées, mises en scène, transformées, détournées, ou transformées en modèle iconographique. Les artistes contemporains s'emparent de ces curiosités naturelles et questionnent à travers la mise en exposition de ces taxidermies, l'essence de la nature animale et de notre rapport au sauvage.

[22] En 2013, le musée de la Chasse et de la Nature expose la tenture des *Chasses nouvelles* d'après les cartons de Jean-Baptiste Oudry (1686-1755) en écho au cerf de Julien Salaud au sein de l'exposition *Jean-Baptiste Oudry / Julien Salaud. Les Chasses nouvelles*.

PROGRAMME DE LA JOURNÉE D'ÉTUDE

Depuis près de trois siècles, les muséums d'histoire naturelle conservent des collections issues de la Nature. Ces collections sont essentiellement composées de spécimens d'animaux et de plantes, d'échantillons de roches et de fossiles. Les séries comparatives, constituées au fil des décennies, ont servies et servent toujours à décrire, à classer et à mieux comprendre le monde qui nous entoure. Les collections des muséums ont été constituées par la Science et pour servir la Science (collections d'anatomie comparée, types). En parallèle à ce développement des sciences naturelles et à la constitution des collections, le regard des artistes se porte, depuis longtemps, sur les curiosités naturelles conservées dans les muséums. C'est ce regard artistique et cette rencontre entre deux univers que tout semble opposer, la Science et l'Art, l'objet d'étude-la création, que se propose d'interroger cette journée d'étude.

En 1793, lorsque la Convention Nationale ordonne la création du Muséum National d'Histoire Naturelle, en lieu et place de l'ancien Cabinet Royal d'Histoire Naturelle, l'ambition était d'offrir une alternative à l'enseignement des sciences naturelles de l'Université. À un enseignement universitaire jusqu'alors purement théorique, il oppose un enseignement plus concret, appuyé sur l'usage des collections. Des disciplines y naissent à l'instar de la paléontologie, et de l'anatomie comparée ; d'autres plus anciennes, telles que la botanique s'y épanouissent. Des grands noms associés aux sciences de la nature y professent et enrichissent les collections (Cuvier, Lamarck ou Saint-Hilaire). Les serres tropicales et la ménagerie font voir parfois pour la première fois en Occident des collections de plantes et d'animaux vivants très diverses. Cette émulation scientifique ne laisse pas indifférent les intellectuels et les artistes contemporains du muséum, appréciant ces nouvelles formes et couleurs venues d'ailleurs, ou tout simplement l'acuité et l'exigence des productions du scientifique.

De nos jours, les collections naturalistes et des muséums continuent à inspirer de nombreux artistes. La relation entre les muséums, conservateur et acteurs de la Science « en train de se faire » et l'Art « en train de se faire » perdure. Y a-t-il jamais eu une frontière Nature-Culture ?

Pilotes de la journée :
- **Christophe Borrely**, Secrétaire général de Musées Méditerranée,
  Adjoint au responsable des collections, Muséum d'histoire naturelle de Marseille.
- **Andréa Parés**, membre de Musées Méditerranée, Conservatrice du Muséum départemental du Var.

MATINÉE

Mot d'introduction par Christophe Borrely
Présentation générale de l'organisation de la journée par les pilotes

Comment s'articulent les relations entre les muséums, les collections naturalistes et la création artistique contemporaine ?

• **Frédéric Joulian**, Maître de conférences à l'EHESS, Centre Norbert Elias, Marseille
De la naturalisation et de l'artification des objets de nature,
ou comment retravailler aujourd'hui à deux voix, artistique et scientifique, les enjeux de nature au Musée ?

• **Nathalie Mémoire**, Conservateur en chef du Patrimoine
Directrice du Muséum de Bordeaux-sciences et nature
30 ans de regards d'artistes au Muséum de Bordeaux - sciences et nature
Diversité des approches, cohérence des valeurs

APRÈS-MIDI

Confronter les approches d'aujourd'hui, retour d'expériences et débats

Table ronde n° 1
Comment le conservateur du patrimoine scientifique, technique et naturel (PSTN) dialogue-t-il avec le désir de l'artiste ? Comment l'artiste se saisit-il des collections naturalistes ?

Modération : Andréa Parés et Christophe Borrely

• **Anne Médard**, Conservatrice en chef du patrimoine,
Directrice du Muséum d'histoire naturelle de Marseille
L'art contemporain s'invite au Muséum

• **Claire Prêtre**, Directrice et Conservatrice du Musée d'Histoire naturelle et d'Ethnographie de Colmar
Agathe Bonno, Taxidermiste et Artiste
Taxidermie et art contemporain. Approche historique et évolution des techniques.

• **Yves Gaumetou**, Artiste et Taxidermiste
Taxidermie et art contemporain

Table ronde n° 2
Intégrer le contemporain dans le discours muséal, musée hybride ?

• **Julie Michel**, Adjointe de direction du Cairn
Cultiver le trouble et explorer de nouvelles formes d'attentions :
l'exemple du musée Gassendi et de son laboratoire le Cairn

• **Karen Chastagnol**, Conservatrice adjointe du musée de la Chasse et de la Nature à Paris
Art contemporain et taxidermies au musée de la Chasse et de la Nature

Les journées d'études de l'association Musées Méditerranée sont organisées avec le soutien de la Direction régionale des Affaires culturelles PACA, du Conseil régional Sud PACA, du Conseil départemental des Bouches-du-Rhône, du Conseil départemental des Alpes-Maritimes et de la Ville d'Aix-en-Provence.

COMITÉ DE PILOTAGE

MUSÉES MÉDITERRANÉE
Conservation et Valorisation en région Provence-Alpes-Côte d'Azur

Hôtel Estienne de Saint-Jean
17, rue Gaston-de-Saporta
13100 Aix-en-Provence

Site internet : www.musees-mediterranee.org

Coordination administrative : Laura Ribeiro
Courriel : contact@musees-mediterranee.org
Tél. : 06 34 04 02 72

Pilotes de la journée d'étude :

• **Christophe Borrely**, Secrétaire général de Musées Méditerranée,
Adjoint au responsable des collections, Muséum d'histoire naturelle de Marseille.

Palais Longchamp (Aile droite), 13004 Marseille
Centre d'Étude et de Conservation du Muséum (CECM)
29, boulevard Gay Lussac, entrée G, 13014 Marseille
Tél. : 04 91 92 94 90
Courriel : cborrely@marseille.fr

• **Andréa Parés**, membre de Musées Méditerranée,
Conservatrice du Muséum départemental du Var.

Jardin départemental du Las
83200 Toulon
Tél. : 04 83 95 44 33
Courriel : apares@var.fr

Le comité de pilotage remercie chaleureusement les intervenants et les participants à cette journée d'étude qui fut riche en échanges et débats. Il en est ressorti une grande singularité de chacun des projets présentés, dans son cadre d'intervention autant que dans sa réalisation. De nombreux sujets ont pu être soulevés au cours de cette journée d'étude : les thématiques favorables à la réalisation de ces projets, les objectifs variables des projets selon les attentes de l'artiste et des parties prenantes, le montage d'un projet transversal, les retours des publics, les modalités de médiations et de programmations, les spécificités du métier de taxidermiste et de leurs productions… Autant de sujets passionnants que l'association Musées Méditerranée se propose de couvrir dans la publication de ces actes de la journée d'étude.