



La Lettre de l'OCIM

Musées, Patrimoine et Culture scientifiques et techniques

172 | 2017
juillet-août 2017

De la vénération de la nature sauvage à la mise sur pied d'expositions originales au muséum de Neuchâtel

Christophe Dufour et Samuel Cordier



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/ocim/1841>

DOI : 10.4000/ocim.1841

ISSN : 2108-646X

Éditeur

OCIM

Édition imprimée

Date de publication : 1 juillet 2017

Pagination : 32-39

ISSN : 0994-1908

Référence électronique

Christophe Dufour et Samuel Cordier, « De la vénération de la nature sauvage à la mise sur pied d'expositions originales au muséum de Neuchâtel », *La Lettre de l'OCIM* [En ligne], 172 | 2017, mis en ligne le 01 mai 2018, consulté le 02 mai 2019. URL : <http://journals.openedition.org/ocim/1841> ; DOI : 10.4000/ocim.1841

Ce document a été généré automatiquement le 2 mai 2019.

Tous droits réservés

De la vénération de la nature sauvage à la mise sur pied d'expositions originales au muséum de Neuchâtel

Christophe Dufour et Samuel Cordier

Samuel Cordier : Quel regard portez-vous sur l'évolution de votre métier pendant ces 36 ans ?

Christophe Dufour : J'ai commencé en 1977 comme assistant scientifique au musée cantonal de zoologie à Lausanne pour y préparer ma thèse de doctorat. Elle consistait à étudier la faune des Tipules de Suisse, des diptères. Mais en fin de compte, elle a surtout permis de proposer une méthodologie informatique pour traiter des données faunistiques et offrir un système de cartographie automatisé. Cette méthodologie sera plus tard à l'origine du Centre suisse de cartographie de la faune (Cscf), fondé en 1985 au sein du muséum de Neuchâtel.

Durant ces années lausannoises, les assistants étaient peu sollicités pour intervenir dans l'exposition permanente qui du reste n'évoluait guère. Il leur arrivait de participer à la création de modestes expositions temporaires produites avec des moyens très rudimentaires. En ces temps héroïques, des tampons encreurs étaient utilisés pour réaliser les textes d'exposition comme dans les jeux d'imprimerie destinés aux enfants. Faire une faute signifiait refaire tout le panneau de texte. La sérigraphie était réservée uniquement à l'exposition permanente, si le budget le permettait. Aujourd'hui cela fait sourire, alors que l'impression numérique permet de couvrir des dizaines de mètres carrés. C'est une révolution copernicienne !

L'envergure des expositions a explosé. Quand je suis arrivé à Neuchâtel, en 1981, au moment du redéploiement du muséum dans le bâtiment scolaire qu'il occupe aujourd'hui, nous pensions que 140 mètres carrés suffiraient comme espace d'exposition temporaire. Aujourd'hui elle occupe près de 600 mètres carrés. Lorsque nous avons suggéré de créer un auditoire de 100 places, les responsables politiques ont

demandé le pourquoi d'un tel besoin puisque des salles de classes étaient disponibles dans l'école voisine. Quand nous avons proposé un forum comme espace d'accueil, ils ont voulu savoir ce que nous allions y mettre, et nous avons répondu : "*rien, justement !*".

S.C. : De quelle manière a commencé l'aventure du muséum de Neuchâtel ?

C.D. : Dans les années 1980, les musées de sciences en étaient pour la plupart restés à l'âge de la pierre en matière d'exposition. Ils présentaient essentiellement des animaux taxidermisés dans des vitrines, au mieux dans des dioramas pour les plus audacieux. D'une manière générale, les collections des musées d'histoire naturelle avaient beau être prestigieuses, leur mise en scène restait insignifiante. Souvent dans un piètre état, elles étaient peu vues et servaient surtout de collections de référence pour l'enseignement. Par contre, les musées d'art avaient une culture d'exposition bien établie. Certains musées d'ethnographie aussi étaient réputés, notamment celui de Neuchâtel. Jean Gabus (1908-1992) y avait développé un niveau de scénographie exceptionnel. Son exposition *Les Touaregs* que j'ai visitée en 1971, marque encore les esprits. Le muséum a beaucoup bénéficié de l'exemple du musée d'Ethnographie et de ses expositions créées sous la direction de Jacques Hainard, magistralement scénographiées par Jean-Pierre Zaugg. Nous avons devant les yeux un modèle inspirant, qui nous a incité à inventer un équivalent pour les musées de sciences. Très graduellement, nous avons recherché un langage spécifique et aussi efficace que celui du musée d'Ethnographie.

S.C. : D'autres musées vous ont-ils inspirés ? En Europe ou en Amérique du Nord ?

C.D. : Les musées de références de mon enfance étaient surtout à Londres – ma mère étant anglaise – et plus encore qu'à Paris où la Grande Galerie de l'Évolution restait encore en friche. Plus tard, aux États-Unis, j'ai découvert le musée d'histoire naturelle de New York, une autre référence incontournable, puis l'extraordinaire laboratoire d'innovation que représentait le musée de la Civilisation à Québec.

S.C. : L'influence du monde des arts paraît également importante.

C.D. : À Lausanne, j'avais un copain dont le père, André Lasserre (1902-1981), était sculpteur. C'était une très forte personnalité et je passais beaucoup de temps à le regarder travailler dans son grand atelier. C'était un excellent connaisseur de minéraux et de fossiles dont il tirait son inspiration. L'angle sous lequel il fallait les observer était soigneusement choisi, avant le soclage par un technicien et l'exposition dans une boutique réputée de Lausanne tenue par son épouse Wendula. Je restais des heures avec lui à admirer ces merveilles scientifiques tout autant qu'esthétiques.

Après le bac, j'ai beaucoup appris en travaillant deux ans avec le photographe lausannois Jacques Bétant. Nous passions ensemble beaucoup de temps à faire des prises de vue, mais d'abord à ciseler l'éclairage. Je me souviens de la photographie d'une halle industrielle. Il avait fallu poser près de cinquante ampoules flash au magnésium qui se consumeraient toutes en même temps lors de la seule prise de vue. Il fallait prévoir l'effet de chacune de ces lampes à l'avance. Je reste convaincu depuis cette époque que la maîtrise de la lumière est décisive dans le domaine des expositions. Le ressenti du visiteur est largement tributaire des ambiances lumineuses.

S.C. : À Neuchâtel, avec la scénographe Anne Ramseyer, vous avez eu le sentiment d'inventer un style ?

C.D. : Non, plutôt l'impression de conduire un processus de recherche. Nous n'avons jamais pensé à "faire école". Cette démarche a débuté avec l'arrivée d'Anne Ramseyer,

en 1987, mandatée pour l'exposition *Papillons*. Elle enseignait alors le dessin dans l'école d'à côté. Fille de l'excellent sculpteur suisse, André Ramseyer, et d'une mère peintre, elle bénéficiait d'une forte culture visuelle. Plus tard elle a noué de solides amitiés dans le domaine du théâtre et collaboré à des créations. Son réseau a été très profitable, d'autant plus que je ne suis pas moi-même originaire de Neuchâtel. D'une manière générale, nous partageons, Anne et moi, la même fascination pour l'esthétique des objets d'histoire naturelle.

S.C. : Vous envisagez donc plutôt vos expositions comme une suite d'expérimentations ?

C.D. : Nous fonctionnons par essai-erreur et avons constitué, une bibliothèque de solutions. Nous les avons développées ensemble, avec l'appui de tous les conservateurs du muséum, et gardons toujours à l'esprit les succès comme les échecs. Les expériences se sont accumulées, chaque exposition apportant une nouvelle expérience. L'évolution de la technologie aidant, du tampon encreur jusqu'aux moyens numériques et multimédia, nous avons suivi tous les progrès qui participent à la richesse des expositions actuelles.

S.C. : La trame narrative est aussi importante.

C.D. : Le scénario d'une exposition est conçu comme un récit qui se développe entre un prologue et un épilogue. Par exemple, l'exposition *Manger* débute dans "l'apériclub", un espace sonore interactif dédié aux divers sons émis par le système digestif. Ce lieu joyeusement potache a pour fonction de faire oublier les soucis du quotidien et d'introduire la thématique sur un ton léger. À la fin du parcours, après tous les développements relatifs à la digestion et à l'alimentation, l'épilogue évoque, par le biais d'un film, la convivialité des retrouvailles autour d'un repas festif. Une allusion à l'image qui clôt inmanquablement les albums d'Astérix.

S.C. : Entre ces deux temps, comment envisagez-vous ces "digressions" dans l'espace ?

C.D. : Le visiteur se meut dans un espace tridimensionnel qui le marque. Dans l'exposition actuelle, il traverse "l'apériclub", puis entre dans une salle de banquet occupée par une vaste table dressée pour le repas. Les "Petits chanteurs à la gueule de bois" animent la salle, tels des ménestrels. Quand le visiteur pénètre dans la salle, il est d'abord saisi par l'environnement dans sa globalité. Après, il découvre que les assiettes sont percées et cachent en réalité des vitrines. Alors seulement, il se plonge dans chacune des thématiques proposées sur le régime alimentaire d'un animal particulier. L'environnement doit faire sens et conduire aux objets puis aux textes. C'est pourquoi tant d'importance est accordée à des mises en scène immersives.

S.C. : Justement, comment sélectionnez-vous les objets présentés ?

C.D. : Une grande attention est portée à la sélection des objets. Il y en a d'ailleurs parfois très peu. Si un objet est beau, mais peu utile pour soutenir le propos, il faut l'éliminer. Je pense qu'idéalement le message principal doit être clairement perceptible déjà dans la scénographie, dans l'enveloppe de l'exposition, puis au travers d'une sélection pertinente d'éléments tri ou bi dimensionnels. Le texte devrait être presque subsidiaire, apportant une aide pour décoder les détails ou approfondir le message.

Il est fréquent que dans le processus de création d'une exposition, ces priorités soient inversées. Des spécialistes ou des scientifiques commencent par rédiger de longs textes. Puis on recherche des illustrations ou des artefacts. Ensuite seulement interviennent les scénographes ou les designers chargés de la mise en espace. C'est exactement l'inverse de la démarche pratiquée ici. Nous imaginons des décors signifiants avant de

focaliser l'attention sur des thématiques parfois très spécialisées. Par exemple une "assiette-vitrine" qui décrit le régime alimentaire des anthrènes – des coléoptères ravageurs des collections d'histoire naturelle, capables de se nourrir seulement de poils et de plumes !

S.C. : Nous avons donc une espèce de hiérarchie dans la découverte de l'exposition ?

C.D. : Personnellement, je me souviens physiquement, somatiquement, des expositions. C'est de l'ordre de la proprioception. Je me souviens d'avoir tourné à droite ou à gauche, d'avoir monté un escalier, d'avoir traversé telle ou telle atmosphère lumineuse. Les visiteurs aussi parlent de leur ressenti des années après leur passage dans une exposition. Ils se remémorent des impressions qu'ils ont eues et, en conséquence, ils se souviennent aussi du propos tenu. Je pense que si nous avions soutenu le même propos dans un environnement minimaliste, il n'en serait pas de même. D'où l'utilité de ces immersions très percutantes.

S.C. : Qu'est-ce qui vous amène à intégrer des interventions artistiques aussi fortes dans vos expositions ?

C.D. : Pour revenir aux sources d'inspiration, je trouve souvent beaucoup d'idées dans les centres d'art contemporain. Ces centres et les installations d'artistes actuels peuvent être vus comme des bibliothèques d'idées. Je ne suis pas forcément convaincu par tous les notices explicatives qui accompagnent les œuvres. Mais quand j'entre dans une installation de Buren, et qu'un élément est placé juste dans l'angle de deux murs et du plafond, je me dis : "*ça c'est malin ! Et pourquoi ne pourrions-nous pas utiliser cela dans une exposition de science ?*". Beaucoup d'artistes travaillent avec la lumière, avec le son, avec des rendus prodigieux. Pour les scientifiques, c'est une très bonne école d'aller regarder des expositions de centres d'art contemporain et de se demander pourquoi l'artiste a choisi telle solution. Ce n'est pas dans les musées de sciences que j'ai trouvé les plus belles inspirations pour faire des expositions de science. Les artistes sont les maîtres de l'impact visuel ou sonore. C'est un gain énorme que de s'associer à des artistes, qu'ils viennent des arts plastiques, du théâtre ou du cinéma.

S.C. : Aujourd'hui, vous le faites avec des personnes issues du monde de la chanson.

C.D. : Nous avons tenté l'expérience avec les "Petits chanteurs à la gueule de bois" que l'on retrouve dans des films à plusieurs reprises dans l'exposition. Évidemment, il a fallu du temps, un an et demi pour l'écriture des textes, la composition musicale, l'enregistrement en studio, la réalisation des films, la disposition des films dans l'exposition. Et ce fut une révélation, une exposition ponctuée et rythmée de cette façon-là. De plus, les chansons restent gravées dans la mémoire de nombreux visiteurs, ce qui est très efficace au plan médiatique.

Les jeunes enfants d'une collègue savent par cœur les paroles du "Bothriocéphale" ! Or c'était un exercice périlleux de faire comprendre le cycle d'un ver parasite intestinal pouvant atteindre 15 mètres de longueur. C'est à peu près ce qu'il y a de plus compliqué en biologie. Pour achever son cycle de développement, il doit être hébergé par trois hôtes différents, un crustacé, un poisson, puis enfin l'homme. Raconter cela à un visiteur avec des moyens classiques serait peine perdue. Mais ici, étonnement, les gens écoutent, comprennent et mémorisent l'essentiel du cycle de ce ver parasite.

S.C. : Nous avons l'impression d'une grande liberté, même dans la provocation.

C.D. : Dans l'exposition *Manger*, quand le visiteur quitte les espaces traitant du tube digestif, il traverse un sas. Quand il se retourne, il se rend compte que les parois du sas

portent l'image d'un sphincter anal de jument. Au lancement de l'exposition, une journaliste avait besoin d'une photographie. J'ai placé ma tête juste entre les deux parois, pour qu'elle apparaisse comme émergeant du gros sphincter. Évidemment, la rédaction du journal en a fait une pleine page. Le directeur de la Culture m'a dit : " Vraiment bien cette photo ! Où l'avez-vous faite ?". Quand il a visité l'exposition, il a compris... Je ne me suis pas demandé s'il était opportun pour l'image de la Ville de Neuchâtel d'apparaître ainsi. Mais cela n'a posé aucun problème. Je suis persuadé que les créateurs s'autocensurent et s'inventent des angoisses qui n'ont pas lieu d'être. Le public est beaucoup plus tolérant et ouvert que l'on pense.

ENJEU Un deuxième parc national en votation dimanche

L'EXPRESS arc PRESSE

MERCRÉDI 23 NOVEMBRE 2016 | www.lexpress.ch | N° 272 | CHF 2.50 | J.A. - 2012 NEUCHÂTEL

Scénario de la dernière chance pour la ligne des Horlogers

MONTRE - LA CHAUX-DE-FONDS On le sait, sans solution planétaire, le train qui traverse la frontière est condamné. C'est pourtant une pièce importante de Mobilité 2050.

SOLUTION La Ville de La Chaux-de-Fonds a proposé une étude qui présente le schéma de rames diesel d'occasion, mais compatibles avec une exploitation intensive.

À PRÊTE Alachant et très bien documenté, le scénario est un scénario parmi d'autres. Et il faudra convaincre. Mais la dévotion de la ligne côté français est en bonne voie. M&S

Christophe Dufour a accompli sa dernière mission au Muséum

GRAND JEU Les quelques neuchâteloises, une tradition à préserver

GANGNER Le sort du palmier se jouera devant les tribunaux

LA CHAUX-DE-FONDS Deux cents francs d'argent pour une petite belle vidéo

LA MÉTÉO DU JOUR

SAMBALES

Neuchâtel Pinot Noir

DEGUSTATION PUBLIQUE

Mercredi 23 novembre de 17h à 20h

Passage de l'Hôtel-de-Ville - Neuchâtel

S.C. : Dans vos expositions, aussi, il y a toujours un lien avec l'Homme.

C.D. : Les biologistes ont un regard original sur l'espèce humaine. Pour un biologiste, l'Homme est une espèce parmi des millions d'autres, un primate comme un autre. Sous certains aspects, notre tube digestif gagne à être comparé à celui d'un serpent ou d'une vache. Il faut confronter le champ de l'humain à l'ensemble du monde vivant, et ne pas se cantonner dans une approche naturaliste exclusivement animale ou végétale, sans lien avec notre propre espèce. La formation de naturaliste que j'ai suivie à l'université de Neuchâtel – une licence en sciences naturelles très généraliste – incluait aussi bien la géologie, la paléontologie, la botanique, phytosociologie, l'écologie, la parasitologie ou l'éthologie. Dans les cours, de nombreux professeurs s'amusaient de la comparaison avec l'humain. Je crois qu'il y a un humour propre aux naturalistes, qui aiment ces mises en perspective. Un petit humour potache que je continue de cultiver.

S.C. : Comment choisissez-vous les thèmes de vos expositions ?

C.D. : Il y a eu toutes sortes d'expositions. Des monographies sur des espèces en contact avec l'homme, le rat, la mouche, le chien... La première exposition de ce type, en 1987, portait sur les papillons. L'approche était très naturaliste et écologique, fortement imprégnée par la dégradation de l'environnement et la raréfaction des papillons... On

considérait jusqu'alors que le foisonnement perdu des papillons de jour dénotait une nature vierge, peu influencée par l'activité humaine. Alors qu'en réalité, cette profusion était au contraire le résultat d'une agriculture traditionnelle, sans pesticides ni engrais. Elle a favorisé les milieux ouverts au détriment de la forêt des origines où les papillons de jour restent relativement rares. Il a fallu réviser nos *a priori* sur l'existence, sous nos latitudes à tout le moins, d'une nature authentique restée l'écart des influences humaines. Un monde ancien non dénaturé par l'homme. D'une certaine façon, nous étions encore un peu rousseauistes à cette époque.



S.C. : Vous évoquez une vision idéalisée de la nature ?

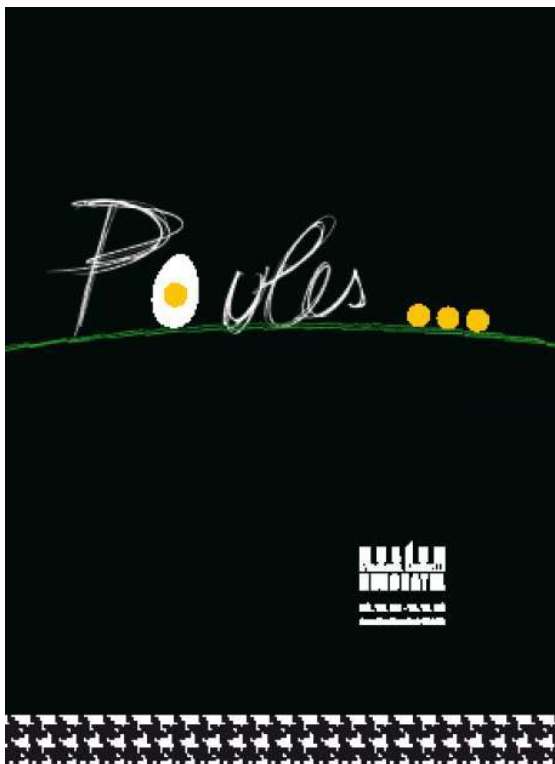
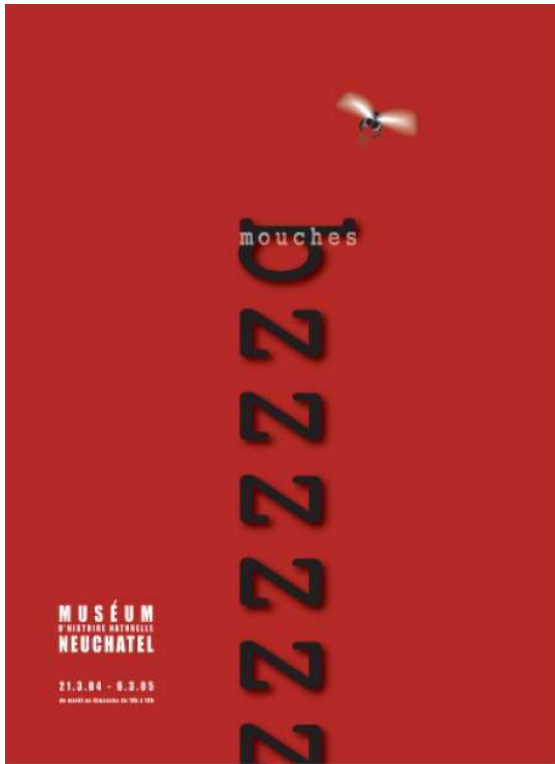
C.D. : Oui, je pense à la vision portée par la dynastie des admirables peintres naturalistes de la famille Robert, notamment Léo-Paul (1851-1923) et ses fils Philippe (1881-1930) et Paul-André (1900-1977). Leurs représentations de la nature publiées dans de nombreux ouvrages des éditions Delachaux & Niestlé à Neuchâtel ont marqué des générations de biologistes. Ils voyaient dans les beautés de la nature une œuvre divine qu'il fallait respecter. Dans un état d'esprit un peu similaire, bien des biologistes des années 1960 considéraient l'espèce domestiquée comme corrompue, dégradée au profit des intérêts humains. Dans les années 1970, les étudiants en biologie à l'université avaient un mépris largement partagé pour le domestiqué et une vénération pour le sauvage. Le monde industrialisé et l'agriculture intensive incarnaient une corruption de cette nature. Comme si le "vrai" et le "juste" étaient le propre de la nature sauvage. Plus tard seulement est apparu un nouvel intérêt pour la domestication au sein des écomusées par exemple. La préservation d'espèces domestiquées anciennes, végétales ou animales, a été mise en avant. L'exemple du loup et du chien est parlant. Dans les années 1970, l'animal "noble", digne de figurer dans une exposition, c'est le loup. L'animal "dégradé", "abâtardi au contact de l'homme" et qui a perdu sa dignité, c'est le chien ! Il a fallu attendre 2013 pour que nous organisions une exposition sur le chien.

Avec *Donne la patte !* nous daignons enfin nous intéresser à cet animal domestique. C'était bien la moindre des choses de présenter un animal qui partage la vie des humains depuis 30 000 ans, pour faire connaître une histoire commune fascinante, au cours de laquelle l'Homme et le chien ont tous deux tellement évolué. Des préoccupations comparables ont aussi conduit à la conception de *Poules*, *Rats* ou *Mouches*. Nous avons aussi traité des relations entre les humains et les plantes avec l'ethnobotaniste Pierre Lieutaghi, un écrivain extraordinaire, lors de la conception de *L'esprit des herbes*. Biologiste débutant, j'avais négligé cette dimension culturelle et humaine de la relation à la nature. Mais avec l'âge celle-ci a pris de plus en plus de valeur à mes yeux et orienté beaucoup d'expositions.

Nous avons évidemment aussi créé dans d'autres registres. *Un os, deux os...dinos* retraçait des découvertes exceptionnelles au Wyoming, menées sous la direction du musée d'Aathal près de Zurich. Deux collaborateurs du muséum y avaient pris part, dont Jacques Ayer aujourd'hui directeur du muséum de Genève. *Petits coq-à-l'âne* jouait avec les expressions animalières de la langue française. *Agla gla* présentait la glaciologie et la contribution scientifique du célèbre naturaliste du XIX^e siècle Louis Agassiz. *Sacrée science, croire ou savoir* s'intéressait aux méthodes de la science et aux croyances respectives du grand public et des scientifiques.

S.C. : Les titres de vos expositions se résument souvent à un mot, comme nous le voyons sur beaucoup de vos affiches.

C.D. : Oui, j'aime les mots. Leur impact est d'autant plus fort que le titre est court. Les visuels des affiches sont toutes signées par d'Anne Ramseyer, scénographe et aussi graphiste. "Bzzzz" pour l'exposition mouches. "Poules", suivi de trois petits jaunes d'œufs bien ronds. "Tombé du ciel", avec une lettre qui chute comme une météorite. Le mot "Rats" sur fond noir avec une lettre grignotée et des yeux laissant imaginer la présence du rongeur. Ces affiches ont été imprimées le plus souvent en sérigraphie, par l'atelier Uldry à Berne, avec une qualité inégalable en offset.



S.C. : Pour vos expositions, vous n'avez pas forcément des budgets plus importants qu'en France, par contre ceux-ci ne sont pas répartis de la même manière, ce qui modifie considérablement vos conditions de travail.

C.D. : Depuis plus de 25 ans, nos crédits d'exposition sont considérés comme des investissements. Une enveloppe globale est allouée par les élus une fois tous les 4 ans. Elle permet d'étaler les dépenses dans le temps. C'est bien utile pour mener

efficacement des projets d'envergure qui peuvent facilement couvrir plusieurs années. La première est dédiée aux recherches préparatoires ; la deuxième, à la production et l'exploitation ; la troisième, au démontage et parfois à la mise en itinérance.

Les moyens restent modestes, environ 240 000 CHF (220 000 euros) par an, hors salaires, pour créer les expositions et entretenir les salles d'exposition permanente. Les sommes reçues grâce au sponsoring ou à des locations d'expositions viennent s'ajouter, le cas échéant, à la somme initiale. Mise en itinérance, l'exposition *Mouches* a finalement été largement bénéficiaire. Créée en 2004, elle est rentrée d'Allemagne en 2016, après avoir tourné au Luxembourg, en France et en Allemagne. Plus que la publicité payante, ce sont bien les expositions itinérantes du muséum de Neuchâtel qui ont constitué son meilleur instrument publicitaire en Suisse et à l'étranger.

S.C. : Parallèlement aux expositions, vous organisez aussi des événements.

C.D. : Cela se fait beaucoup, partout. Mais je voudrais mettre en garde contre une trop grande autonomie de l'événementiel dans les musées. L'événementiel devrait toujours être pertinent et ne pas se déconnecter de la mission du musée et du sens des expositions. Dans l'exposition *Dinosaures*, il y avait une animation que je considère comme étant un bon exemple. Elle consistait à manger un demi-poulet rôti avec les doigts, à dégager les os, à reconstituer le squelette pour le comparer ensuite à celui d'un Allosaure. Les participants apprenaient à cette occasion comment est articulé un squelette de poulet. Ils pouvaient saisir la parenté entre le squelette d'un dinosaure et celui d'un oiseau. C'était drôle, mais il y avait du sens... même si les animateurs n'en pouvaient plus de manger du poulet tous les jours. Il arrive malheureusement que des animations soient un peu alibi, destinées à distraire dans des moments festifs, mais sans réel lien avec une thématique ou un projet scientifique. C'est sympa, sans plus. On les justifie souvent en prétendant avoir attiré des personnes qui ne viendraient pas autrement dans l'institution. C'est un peu léger. Je suis personnellement convaincu qu'il faut une cohérence entre l'événementiel et le discours de l'institution.

S.C. : Les expositions créées à Neuchâtel sont différentes de ce que nous pouvions voir en France. Cependant, avez-vous eu l'occasion de travailler avec des établissements français ?

C.D. : Les collaborations avec la France ont été nombreuses et fructueuses. En 1993 déjà, une première exposition du muséum a été présentée au Planétarium de Strasbourg. Il s'agissait des *Fantômes de l'Ambre* qui révélait des insectes fossiles merveilleusement préservés, vieux de plus de 40 millions d'années. En 1996, *Tombé du ciel. Météorites et catastrophes* a été présentée à la Casemate à Grenoble, puis à Nancy. Et de nombreuses autres expositions ont circulé en France comme *Rats* à Strasbourg et à Rennes, *Sable* à Lyon, *Mouches* à Paris ou *Petits coq-à-l'âne* à Orléans. Il est arrivé aussi que seul le concept soit repris comme ce fut le cas pour *parce Queue* à Rennes, puis à Nantes. En retour, nous avons reçu des expositions du Muséum national d'Histoire naturelle de Paris, comme *Pas si bête* ou encore *Mammouths*, ce qui n'est pas allé sans difficultés en raison de nos salles d'exposition contraignantes et trop petites. En France, certains muséums d'histoire naturelle modernes sont aujourd'hui mieux dotés de ce point de vue.



S.C. : Une différence importante par rapport à la France est aussi liée au fait que vous ne travaillez pas pour les mêmes publics.

C.D. : En France, il y a plus une grande proximité des musées d'histoire naturelle avec l'Éducation nationale. Elle est bienvenue, mais peut s'avérer paralysante. Les musées sont davantage dans un créneau école-enseignement que culture-invention, même si cela change maintenant. Par exemple, pour un muséum français, il est bien vu de recevoir beaucoup de scolaires : 60 % de visiteurs scolaires, c'est bien. Alors que j'y verrais peut-être une marque de faiblesse. La fierté du muséum de Neuchâtel a souvent été d'attirer un fort contingent d'adultes. Le musée reçoit évidemment beaucoup d'enfants et de familles, mais le public scolaire captif, ce n'est pas l'objectif. Et il serait appauvrissant de restreindre les thématiques aux besoins des programmes scolaires. L'action culturelle dans un musée de sciences doit aller bien au-delà... Ceci dit, je suis ravi qu'il y ait beaucoup d'enfants au musée. Nous en accueillons à peu près autant que d'adultes. Nous créons des expositions qui font sens pour les adultes, tout en vérifiant que les enfants ont aussi une lecture adaptée à leur niveau de compréhension.

S.C. : Malgré cette différence de contexte, avez-vous le sentiment que ce qui a été développé au muséum de Neuchâtel a fait école ?

C.D. : Des contacts très étroits ont été entretenus de longue date avec l'Ocim, installé à Dijon, à deux heures de train seulement. J'ai eu la chance de participer en 1995 au voyage organisé par l'Ocim au Québec. Puis, de 1997 et jusqu'en 2016, j'ai été membre du Comité de lecture de *La Lettre de l'Ocim*. Ce fut l'occasion de tisser des liens précieux avec de nombreux conservateurs français. Neuchâtel s'affirmant graduellement comme un lieu de référence en matière de muséologie, nous avons à notre tour accueilli de nombreuses formations, celles de l'Ocim et bien d'autres. Elles étaient parfois organisées conjointement avec le musée d'Ethnographie. Il existe en effet entre nos deux musées des synergies positives, encore renforcées aujourd'hui par le Laténium, le

musée d'archéologie. On atteint une densité culturelle surprenante pour une ville de la taille de Neuchâtel. Moins de 33 000 habitants dans une commune, située au cœur d'une agglomération d'à peine 80 000 âmes. La création d'un master en muséologie à l'université de Neuchâtel et de très nombreux accueils de stagiaires, notamment au muséum, ont clairement contribué à faire connaître nos pratiques muséales.

S.C. : Les actions développées au muséum de Neuchâtel s'inscrivent dans un rôle culturel, de partage des connaissances, mais aussi d'alphabétisation scientifique ?

C.D. : L'objectif est d'amener les visiteurs à poser un jugement critique sur des questions faisant l'objet de débats. Pour cela nous pratiquons l'humour, un regard décalé par rapport à la thématique, dans le but d'amener les visiteurs à garder une certaine distance critique. Jamais notre posture n'a été purement éducative ou militante, au service d'une cause quelconque. Peut-être à tort d'ailleurs ? L'ambition était d'intégrer un peu des découvertes et de la méthode scientifique dans la culture de tout un chacun, tout en ouvrant les musées de sciences à l'art et à l'esthétique.

S.C. : La place du rôle social du musée est croissante.

C.D. : Sans doute. Il me vient à l'esprit le Mémorial ACTe ou "Centre caribéen d'expressions et de mémoire de la Traite et de l'Esclavage" à Pointe-à-Pitre auquel a été décerné le Prix du musée 2017 du Conseil de l'Europe. Il s'agit bien sûr d'un lieu de mémoire ancré dans la réalité sociale de la Guadeloupe. Mais son propos aura des répercussions en Europe car beaucoup de musées d'histoire naturelle ont forcément des collections constituées durant l'époque coloniale, Neuchâtel aussi. C'est un sujet très délicat. Très vite il y a le risque de juger une époque du passé avec les yeux du présent. Mais il est tout aussi vrai qu'on ne peut pas simplement esquiver la question. Les musées sont devenus d'importants lieux de rencontre et de débats et je pense que cette tendance ne fera que croître.

S.C. : European network of Science centres & Museums (Ecsite) relaie cette information : un groupe de "musées de sciences" vient d'être monté en réaction à l'élection de Donald Trump.

C.D. : Là, typiquement, je pense qu'il est nécessaire que les musées s'engagent. Nous vivons une période charnière qui impose des prises de positions claires. Aux États-Unis, mais en Turquie aussi, des gouvernements appuient activement le créationnisme. Ce n'est plus acceptable. Par ailleurs, 2016 a été une année de changement politiques majeurs en Europe, notamment en Angleterre avec le "Brexit". Cela donne l'impression que l'équilibre européen peut se dissoudre en une seconde. Dans le cadre du forum européen des musées (EMF) auquel je participe en tant que membre du jury du Prix européen du musée de l'année (EMYA), je constate combien la culture est essentielle pour cimenter l'Europe. Dans ce sens, la dimension sociale des musées va encore gagner en importance.

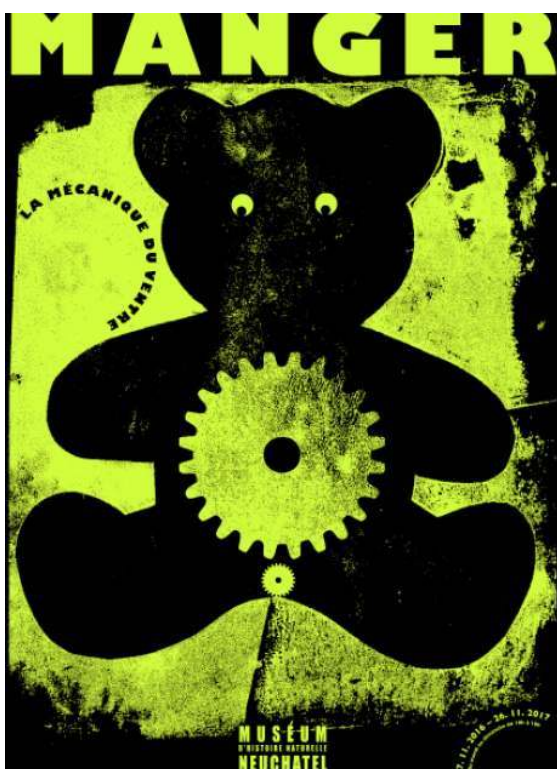
S.C. : Ce qui frappe aussi au muséum de Neuchâtel, c'est votre type de management, basé sur une sorte de "contrat social" et qui semble bien fonctionner.

C.D. : En effet, j'ai fait beaucoup confiance aux conservateurs qui sont tous mis à contribution et prennent chacun en charge la gestion d'un ou plusieurs secteurs de l'exposition. Mais aussi aux mandataires ou aux stagiaires, au point de parfois de déstabiliser ces derniers. Par exemple, l'année dernière, une brillante étudiante en Master de Grenoble a été accueillie en stage. Arrivée sans mission bien définie, elle a été propulsée dans un rôle de coordination important pour l'exposition *Manger*. Et elle s'en est très bien tirée. J'aime agir comme cela : les personnes ont des ressources

inattendues. Au début elles sont surprises, mais gagnent rapidement en confiance et s'approprient leur travail qui est étroitement suivi et commenté durant d'innombrables séances de coordination.

S.C. : Votre façon de constituer les équipes était aussi liée à cette part de confiance ?

C.D. : Pour rester dans l'exposition *Manger*, le graphisme, les dessins scientifiques et les schémas sont l'œuvre d'un civiliste. Quand il s'est présenté au muséum, nous ne savions pas vraiment quelle tâche lui confier. J'ai tenté de savoir ce qu'il était prêt à faire : porter, peindre, faire du graphisme, créer des installations, tout lui convenait. Je l'ai trouvé prétentieux, m'attendais à une déconvenue. En fait, alors que nous ne comptons pas sur lui au départ, il est devenu incontournable dans la création de l'exposition, formant un tandem d'enfer avec la scénographe. Ce qui est positif aujourd'hui dans ce muséum, c'est que beaucoup de stagiaires souhaitent participer à nos projets. Ils sont nombreux à être accueillis chaque année, avec pour effet de renouveler de manière très salubre la dynamique interne entre les collaborateurs permanents.



S.C. : Comment Ludovic Maggioni a-t-il été recruté pour vous succéder au muséum de Neuchâtel ?

C.D. : Ludovic Maggioni a été recruté par concours, c'est la règle. J'ai été consulté pour formuler la mise au concours du poste et suggérer des noms pour une commission de nomination. Puis, je n'ai plus interféré dans le processus. Ludovic Maggioni a passé plusieurs entretiens et "assessment" avec succès. Quand nous nous sommes rencontrés, j'ai immédiatement apprécié sa personnalité ouverte et son expérience qui allie à la fois la pratique des musées d'histoire naturelle et celle des centres de science.

S.C. : Vous ne le connaissiez pas avant ?

C.D. : Très peu. L'exposition *Le propre du singe* présentée à Neuchâtel en 2008, venait initialement du muséum de Grenoble. Je connaissais bien Armand Fayard, son directeur de l'époque, mais n'avais pas de souvenir précis de Ludovic Maggioni qui était pourtant

l'un des principaux artisans de cette exposition. J'ignorais qu'il avait travaillé par la suite à la Casemate, le CCSTI de Grenoble, ainsi que son activité d'enseignement dans le cadre d'un master en muséologie.

À son arrivée à Neuchâtel, nous avons cohabité durant trois mois, d'octobre à décembre 2016, et inauguré ensemble l'exposition *Manger*. Cela faisait déjà plus d'une année que l'équipe interne travaillait sur l'exposition. Mais cette brève période a été fort utile, au nouveau directeur, pour appréhender dans le feu de l'action les compétences et les talents respectifs des collaborateurs. Ludovic Maggioni est méthodique, efficace et imaginatif. Je suis donc ravi du processus qui a conduit à le nommer. Les candidats pour de tels postes ne sont pas légion : un scientifique pur cela ne va pas, un conservateur pur cela ne va pas, un communicateur pur cela ne va pas non plus. Il faut une personne tout à la fois sensible à la valeur des collections, sachant créer et gérer, et possédant le goût de la culture et un sens esthétique assuré. Il n'est pas simple d'animer un musée et de mettre sur pied des expositions marquantes.

INDEX

Mots-clés : Muséum, exposition

AUTEURS

CHRISTOPHE DUFOUR

conservateur du muséum d'Histoire naturelle de Neuchâtel de 1981 à 2016.

SAMUEL CORDIER

directeur de l'Ocim