



La Lettre de l'OCIM

Musées, Patrimoine et Culture scientifiques et techniques

134 | 2011
mars - avril 2011

L'aménagement des collections d'Histoire naturelle aux XVIIIe et XIXe siècles

The organisation of Natural History collections dating from the 18th and 19th Centuries

Renske Langebeek



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/ocim/841>

DOI : 10.4000/ocim.841

ISSN : 2108-646X

Éditeur

OCIM

Édition imprimée

Date de publication : 1 mars 2011

Pagination : 29-36

ISSN : 0994-1908

Référence électronique

Renske Langebeek, « L'aménagement des collections d'Histoire naturelle aux XVIIIe et XIXe siècles », *La Lettre de l'OCIM* [En ligne], 134 | 2011, mis en ligne le 01 mars 2013, consulté le 19 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/ocim/841> ; DOI : 10.4000/ocim.841

Ce document a été généré automatiquement le 19 avril 2019.

Tous droits réservés

L'aménagement des collections d'Histoire naturelle aux XVIIIe et XIXe siècles

The organisation of Natural History collections dating from the 18th and 19th Centuries

Renske Langebeek

- 1 Le développement de la science joue un rôle prépondérant du XVIe siècle au XXe siècle et celui-ci va de pair avec les réflexions sur le mode d'exposition des spécimens tout au long de cette période. Les muséums nationaux créés à la fin du XVIIIe siècle et au début du XIXe siècle sont les témoins des évolutions de la science systématique et classificatoire qui se reflète dès lors dans les choix de présentation des collections. Une question se pose alors : selon quel(s) principe(s) faut-il aménager et organiser les objets ?



La Grande Galerie du Muséum d'Histoire naturelle de Paris (vignette de J.-B. Pujoux Promenades au Jardins Plantes à la Ménagerie et dans les galeries du Muséum d'Histoire Naturelle tome 2, Paris, 1803)

© DR

- 2 Aux XVIe et XVIIe siècles, le monde est confronté à une quantité considérable de nouveaux animaux, plantes et minéraux dans laquelle il est souvent difficile de trouver un ordre utile à la fois aux scientifiques et aux publics. Pour mettre en œuvre une

nouvelle systématique et donc commencer à réfléchir sur la construction d'une nouvelle science naturelle, il est donc indispensable de définir de nouveaux critères de classement.

- 3 Au début du XVIIIe siècle, les collectionneurs séparent de plus en plus objets naturels et artificiels et commencent à établir une distinction entre le monde de l'Histoire naturelle « créé par Dieu » et le monde des matériaux fabriqués par l'Homme. Dans ce contexte, le musée est considéré comme un instrument qui facilite le travail et augmente la connaissance en permettant une reproduction du monde naturel même. Cette connaissance qui est assimilée en particulier à la perception et à la vision, s'identifie progressivement à l'observation. La recherche du miracle et de l'interprétation des intentions divines laisse place à la recherche de lois de classification (Pomian, 2004).
- 4 Au XIXe siècle, plusieurs facteurs provoquent un changement profond dans l'activité de ces musées et dans la forme de leurs expositions. C'est le siècle de l'émergence de disciplines expérimentales et dans les sciences, l'accent est mis sur l'analyse des systèmes et des processus. Comme le XVIIIe siècle se caractérise par la description systématique et l'approche classificatoire incarnée par Carl von Linné (1707-1778), le XIXe siècle témoigne de la démarche synthétique symbolisée par l'œuvre de Charles Robert Darwin (1809-1882), en particulier par la publication de son ouvrage *Origin of species* en 1859. L'enseignement formel est introduit dans les écoles et une éducation informelle se développe parallèlement dans les musées. L'émergence d'un divertissement « rationnel » caractérise le XVIIIe siècle et « les musées sont les principaux centres non scolarisés de diffusion de la culture scientifique et technique » (Van Praët, 1989). Cet aspect de plus en plus professionnel de la science au XVIIIe siècle interfère sur les nouveaux critères de construction et d'aménagement de musées ainsi que dans l'organisation de l'exposition des objets.



Diorama Tierleben in der Antarktis, collection publique de zoologie du Museum für Naturkunde de Berlin, 1910

© DR

- 5 À la fin du XIXe, une nouvelle forme de présentation est introduite dans les musées permettant notamment de montrer dans les expositions la relation existant entre les espèces et leur environnement. Durant cette période, l'accroissement du public joue également un rôle décisif. Les musées s'ouvrent alors à un plus grand nombre de visiteurs qui, concernant la présentation des spécimens, ont d'autres attentes que les scientifiques. Examinons comment les trois muséums de Paris, Londres et Leyde réagissent à l'émergence des disciplines scientifiques et au développement des publics et comment ils introduisent ou non – et pour quelles raisons – de nouvelles conceptions dans la muséographie.

L'organisation systématique au Cabinet du Roi, à Paris

- 6 Sous l'intendance de Buffon, de 1739 à 1788¹, les collections se développent considérablement grâce aux achats et aux envois des voyageurs-naturalistes et nécessitent à trois reprises – de 1771 à 1779, de 1779 à 1781 et entre 1785 et 1787 – une augmentation des surfaces disponibles. Tout au long de cette période, les galeries du Jardin du Roi sont également sujettes à des réorganisations qui résultent de nouvelles idées relatives au développement de la science descriptive et classificatoire rendues en partie possibles par les accroissements du nombre de spécimens (Van Praët, 1996). En 1745, Buffon confie à Louis Jean Marie Daubenton (1716-1800), le poste de garde du Cabinet d'Histoire naturelle. Daubenton donne dans son ouvrage *l'Histoire naturelle et particulière avec la description du Cabinet du Roi* (1759) la longue description de l'organisation d'un cabinet. Il écrit que l'arrangement le plus favorable à l'étude de cette science serait l'ordre méthodique. Il faut que les animaux, les végétaux et les minéraux soient séparés les uns des autres pour que chaque règne ait un quartier à part. Cette méthode permet d'avoir une vue d'ensemble et en même temps, d'étudier l'objet propre tout en découvrant les rapports qu'il peut avoir avec les autres qui l'entourent. En conséquence, l'observateur peut comparer les spécimens en prenant connaissance de ses ressemblances et divergences (Daubenton, 1759). Le manque de place se fait alors déjà sentir et le Cabinet d'Histoire naturelle ressemble alors plutôt à un cabinet de curiosités dans lequel les spécimens sont accrochés au plafond les uns à côté des autres, sans qu'il y ait de rapport précis entre eux. L'arrangement systématique exige un déplacement à chaque fois que l'on acquiert des spécimens de nouveaux genres. Cette nécessité ne gêne pas Daubenton, il l'interprète comme un signe de progrès, puisque ces réarrangements de la collection permettent d'apprendre des choses nouvelles. René-Antoine Ferchaud de Réaumur (1683-1757) et plus tard Jean-Baptiste, Pierre, Antoine de Monet, chevalier de Lamarck (1744-1829)², blâmeront néanmoins ce désordre qui continuera à rester de tradition dans l'établissement parisien fort longtemps car, « l'accroissement des collections vient sans cesse suspendre la volonté de classification » (Bourdier, 1962). Lamarck critique les cabinets d'Histoire naturelle. Il recommande de « présenter les spécimens en bon état, jamais défigurés, changés, ni embellis par l'art » et il conclut que « toute collection d'Histoire naturelle n'est pas comme telle, essentiellement utile : l'ordre, la détermination et un certain état des objets, sont des conditions indispensables pour qu'une collection de ce genre ait le degré d'utilité qui peut la rendre précieuse et lui faire mériter un grand intérêt » (Lamarck, 1790).



Vignette représentant le Cabinet d'Histoire naturelle, issue de : Buffon *Histoire naturelle (...)*, Paris : [s.n.], 1750, t. 3, p. 1, gravé par Sornique, d'après Sève.

© DR

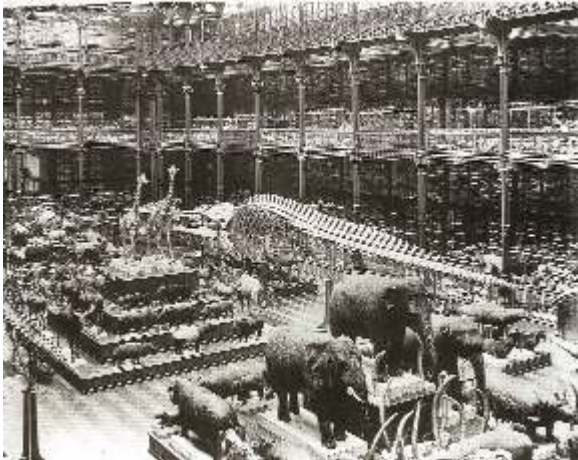
La dissociation entre l'espace de recherche et l'espace public : le modèle bipartite

- 7 Au XIXe siècle, l'important accroissement du nombre de spécimens oblige les grands musées d'Histoire naturelle à réfléchir sur la question de l'exposition. Par ailleurs, avec la création des musées nationaux, qui a débuté dans le courant du XVIIIe siècle, les collections s'ouvrent au-delà des chercheurs à un large public qui souhaite qu'elles soient à la fois montrées et interprétées. Par ailleurs, la rivalité entre les musées d'Histoire naturelle et les universités est l'autre facteur qui contribue à faire évoluer la présentation des collections : à l'université, les recherches au laboratoire se développent et font concurrence à celles poursuivies à partir des collections dans les musées. Faut-il tout exposer ou séparer les collections et en aménager une partie pour les spécialistes et une partie pour le public ? Au cours du XIXe siècle, cette question est au centre des réflexions menées sur l'aménagement le plus approprié d'un musée d'Histoire naturelle et elle témoigne d'une divergence de points de vue parmi les responsables. Les contributions à ce débat sont réparties dans l'espace et dans le temps. Le modèle bipartite, c'est-à-dire la séparation entre la présentation au public et les réserves, est introduit dans les musées d'Histoire naturelle en 1860 par Louis Agassiz (1807-1873) au Museum of Comparative Zoology de Cambridge aux États-Unis. Les premières discussions sur la différenciation entre des collections scientifiques et des collections publiques ont lieu en Europe un peu plus tard dans la seconde moitié du XIXe siècle.

La France : Milne Edwards face à Pouchet et Gaudry

- 8 Au Muséum d'Histoire naturelle de Paris, les mouvements de réforme muséologique ne se produisent que dans les années 1880. Ils ont lieu à l'occasion de la construction de la nouvelle Galerie de Zoologie³ et une vive polémique éclate en 1887 sur le contenu de l'exposition et l'aménagement de la nef de la galerie. Deux conceptions s'opposent, une conception classique qui prône l'exposition de tous les spécimens et une conception nouvelle qui milite en faveur de l'exposition des idées évolutionnistes. Le premier groupe se réunit autour d'Alphonse Milne Edwards (1835-1900), professeur de Zoologie, tandis que le deuxième groupe est mené par Charles Henri Georges Pouchet (1833-1894), professeur d'Anatomie comparée et Albert Jean Gaudry (1827-1908), professeur de Paléontologie. Lorsque la nouvelle Galerie de Zoologie est inaugurée le 22 juillet 1889, de grands mammifères qui forment l'arche de Noé sont mis en place selon une solution initiée par Milne Edwards et rejetée par Pouchet. Avec cette galerie Milne Edwards a résolu le problème de place, mais l'approche d'une présentation purement scientifique n'a pas beaucoup évolué depuis Daubenton. La Galerie de Zoologie se présente toujours, au regret de Gaudry et Pouchet, comme une réserve ouverte accessible à tous. La conception ancienne où toutes les collections sont exposées selon le principe de la classification systématique et non selon le principe évolutionniste souhaité par les deux hommes reste en vigueur. La mise en scène d'animaux dans leur environnement reconstitué, c'est-à-dire les dioramas, a également été très peu développée. La réalisation de la Galerie de Paléontologie (1893-1898) est l'une des premières expositions scientifiques permanentes qui réussisse à réaliser le concept « moderne. », lié à la vision évolutive des espèces : les fossiles ne sont plus exclusivement disposés selon les principes

classificatoires et systématiques, mais d'après « une trame narrative », évolutionniste (Van Praët, 1996).



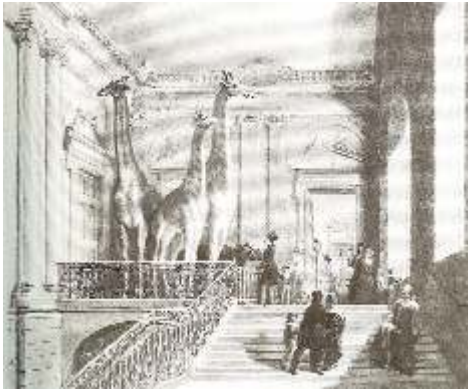
La galerie de Zoologie du Muséum d'Histoire naturelle de Paris vers 1890 (photographie reproduite par R. W. P. Visser De ontwikkeling van het natuurhistorisch museum sedert 1750 dans E. Bergvelt et D.-J. Meijers, M. Rijnders Kabinetten, galerijen en musea Waanders, Zwolle, 2005

© DR

L'Angleterre

Richard Owen face à John Edward Gray

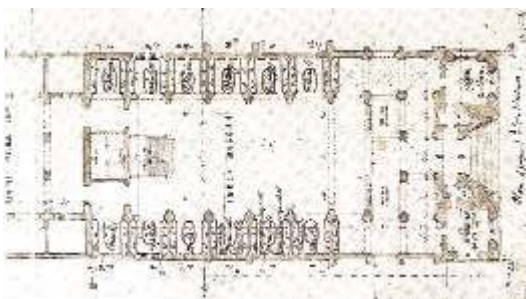
- 9 En Angleterre, au début des années 1860, à l'occasion de travaux destinés à procurer au British Museum for Natural History un hébergement plus large, quelques éminents scientifiques réfléchissent autour de la question de l'objectif d'un musée national d'Histoire naturelle. Ainsi, de 1863 à 1869, le débat sur l'agencement des collections oppose John Edward Gray (1800-1875) à Richard Owen (1804-1892), surintendant des départements d'Histoire naturelle du British Museum de 1856 à 1883. Ce débat est antérieur à celui qui se déroule en France. Il ne porte cependant pas sur la forme d'exposition⁴, mais davantage sur la question : faut-il exposer tout ou une partie des spécimens ? Owen désire que la majorité des collections muséales soit exposée pour justifier la fonction publique du musée. Il suggère que la société a l'obligation de prendre connaissance de la science et que le musée est un moyen de répondre à ce devoir. Dans ce contexte, l'éducation du public est, selon lui, l'une des tâches les plus importantes d'un musée national. Le musée idéal procure aux visiteurs de l'information et matière à réflexion ce qui ne peut se réaliser que par la présentation de la Nature de manière ordonnée et dans toute sa diversité. Parmi cette exhaustivité, il veut toutefois aménager un endroit central qui doit contenir son « Index ou Type Museum »⁵, c'est-à-dire une sélection de spécimens de référence témoignant de leur diversité qui résume l'ensemble dans un lieu restreint prenant une position centrale au sein du musée (Stearn, 1981). Il se laisse inspirer par Georges Cuvier au Muséum d'Histoire naturelle à Paris qui lui distingue parmi les groupes d'organismes primordiaux des entités plus restreintes montrant des variations sur un type ou un groupe de base.



Escalier de l'ancien British Museum, Montagu House, dessin, George Scharf, Sr., 1845, British Museum Box 17b 1862-6-14 (629)

© DR

- 10 Comme Owen, John Edward Gray (1800-1875), conservateur des départements d'Histoire naturelle du British Museum de 1840 à 1874, attache beaucoup d'importance à la fonction éducative d'un musée national d'Histoire naturelle, mais son opinion sur la manière dont le public doit être approché diffère radicalement de celle d'Owen. Owen désire exposer tous les spécimens, tandis que Gray veut donner une vue d'ensemble de la Nature à l'aide d'une sélection de spécimens. Gray publie en 1865 les idées, avancées lors de la 34^e réunion de la British Association for the Advancement of Science qui a lieu à Bath en 1864. Son intention est: « that a museum for the use of the general public should consist chiefly of the best-known, the most marked, and the most interesting animals, arranged in such a way as to convey the greatest amount of instruction in the shortest and most direct manner... » (Gray, 1865). Gray détermine deux missions pour les musées d'Histoire naturelle : celle de diffuser l'instruction et le divertissement parmi une large couche de la population et celle de procurer tous les moyens aux étudiants et scientifiques pour pouvoir étudier et examiner les spécimens du musée. Selon lui, vouloir combiner les deux missions est illusoire tant leurs objectifs sont distincts. Pour répondre à l'attente du grand public, plusieurs spécimens représentant leur cycle de vie complet sont réunis dans des vitrines isolées du British Museum. Il apparaît lors de cette expérience que ces vitrines sont parmi celles que les visiteurs jugent les plus attrayantes et instructives de l'exposition (Gray, 1865). Cette sélection d'objets servant à illustrer un discours est le diorama (grec : dia, à travers et rama, vue). En raison de la résistance des naturalistes et des conservateurs qui préconisent une approche scientifique et une présentation classificatrice rejetant les possibilités artistiques et imaginatives de la taxidermie, l'introduction de ce procédé ne se fait que progressivement⁶.

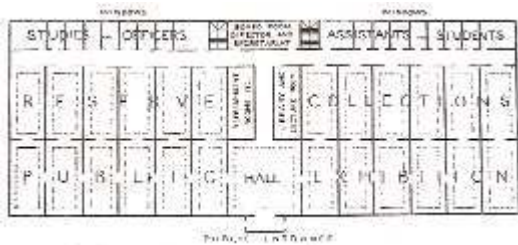


Projet d'Owen d'un « Index Museum » occupant le hall central du musée en 1879, reproduit dans W.-T. Stearn The natural history museum at South Kensington, 1981.

© DR

William Henry Flower

- 11 William Henry Flower (1831-1899)⁷, directeur du British Museum for Natural History de Londres de 1884 à 1898 met par écrit les idées de la réforme muséologique qui a lieu à la fin du XIXe siècle. Comme Gray, Flower explique que la raison principale de ce qu'il appelle « l'échec » de la grande majorité des musées surtout d'Histoire naturelle est de confondre les deux objectifs distincts à remplir, ceux de la recherche et de l'instruction (Stearn, 1981). Pour lui, le musée public idéal de l'avenir, exige une réduction du nombre de spécimens présentés et beaucoup plus d'espace d'exposition. Pour que le visiteur puisse apprendre quelque chose de la complexité des adaptations animales en relation avec les conditions qui l'entourent, il faut que les objets soient soigneusement sélectionnés afin d'illustrer l'histoire qu'ils sont susceptibles de raconter. Dans ce contexte, l'art de la taxidermie est primordial. Il importe de rassembler de l'information sur l'animal afin de le représenter sous une forme parfaite, bien proportionnée et ayant une posture conforme à l'original.



Plan du musée idéal selon William Henry Flower, Modern Museum (Presidential Address to the Museums Association [...] 1893).

© DR

- 12 Par ailleurs, l'idée de l'exposition « synoptique » comme un index des collections plus étendues, visant l'introduction de « chapelles » longeant le hall central, n'a pas été suivie parmi les successeurs d'Owen. Flower applique le principe de Gray en développant dans le hall central du musée une illustration de la diversité du monde naturel. Ce nouveau musée d'Histoire naturelle londonien s'ouvre en juin 1880 à South Kensington, neuf ans avant l'ouverture en 1889 de la Galerie de Zoologie à Paris. Les deux nouveaux musées, celui de Londres et de Paris, n'ont pas adopté le principe évolutionniste de l'exposition des spécimens.

Le musée d'Histoire naturelle de Leyde : séparer les collections ?

- 13 Contrairement aux directeurs Temminck (1820-1858) et Jentink (1884-1913), les conceptions du deuxième directeur Schlegel (1858-1884) par rapport à l'agencement des collections au musée national d'Histoire naturelle de Leyde sont bien connues. Temminck arrange toutes les espèces de la même manière. Les animaux se trouvent soit sur une branche artificielle soit sur un socle tourné ou bien sur une plaque de gazon artificiel. Ce système selon lequel chaque spécimen se trouve sur un support séparé est appelé par Gray le « French plan ». Schlegel, qui rejette ce mode de présentation, a la conviction que la Zoologie repose sur la connaissance complète et profonde des formes de base, y compris les variétés constantes. Il veut ainsi montrer toutes les formes de chacune des

espèces d'après l'âge, le sexe, la saison, la variété et l'habitat. Selon lui, la Zoologie ne peut s'épanouir pleinement que lorsqu'elle est considérée du point de vue de la Géographie physique. Ces principes montrent clairement qu'une connaissance plus vaste de la Zoologie ne peut être obtenue que dans les musées nationaux qui contiennent le plus grand nombre d'espèces et où chacune de celles-ci est représentée par des séries complètes d'individus bien entretenus (Schlegel, 1884). L'objectif de Schlegel est de créer un grand musée national d'abord dédié à la science et aux recherches. La conception des scientifiques qui désirent aménager un musée fournissant une forme de divertissement et suscitant un plus grand intérêt auprès du grand public pour la Zoologie n'est pour lui qu'une utopie. Pour Schlegel, le musée, en tant que « livre de la Nature » n'est ni un « magasin de galanterie » ni une « attraction de fête foraine » qui s'adresse au grand public, mais il représente une « bibliothèque naturelle » dans un espace fermé destiné aux scientifiques.

- 14 Le résultat de cette conception est le rangement strictement scientifique et systématique des objets. C'est pourquoi Schlegel, après avoir séparé rigoureusement les animaux plus grands des plus petits, met le spécimen le plus caractéristique de chaque espèce au premier plan et de profil, puis regroupe les autres spécimens autour. Le spécimen peut être vu et étudié de tous les côtés, sans qu'il soit touché. Ainsi, le visiteur a en un clin d'œil une vue d'ensemble complète. De plus, il trouve aisément le groupe qu'il désire voir à l'aide des étiquettes principales. Pour Schlegel, ce n'est que de cette manière que les études sont favorisées dans un grand musée. Il défend ainsi fermement sa conception contre ceux qui jugent que ses idées ont vieilli et sont bornées. Comme dit Hubrecht, conservateur des collections de poissons au musée de Leyde de 1875 à 1878, Schlegel représente l'école ancienne et tient fermement à la « doctrine de la ténacité » (Hubrecht, 1884).



Plan du musée national d'histoire naturelle selon Jentink, 1900, reproduit par F.-A. Jentink Das Ideal eines naturhistorischen Museums dans M. Bedot Compte-rendu des séances du sixième congrès international de zoologie. Tome 2, 1905.

© DR

- 15 La conception de n'exposer qu'une partie de la collection au public et de garder une autre partie dans les tiroirs est rigoureusement refusée par Schlegel. À cet égard et bien que leurs projets soient basés sur des principes différents, il est du même avis que le professeur Wilhelm C.-H. Peters, responsable du département de Zoologie au Museum für Naturkunde de Berlin. Le travail de Peters repose sur la collaboration entre les chercheurs professionnels et les amateurs et vise à la représentation nationale. Par contre, Schlegel est d'avis que le système selon lequel il faut exposer les spécimens doit à la fois faciliter la vue générale et la comparaison réciproque des parties. Schlegel rejette

donc la conception d'un montage réservé aux mammifères et aux oiseaux des seules espèces principales et le rangement de tous les autres objets dans des tiroirs, comme suggère le système anglais. Pour lui, ce système rompra l'unité de la série exposée, les peaux compliqueront les études, la conservation sera rendue plus difficile et finalement le public sera privé de ses trésors qui lui appartiennent. Selon Schlegel, les musées de l'État n'ont pas le droit de cacher des objets.

- 16 Au 6e Congrès international de Zoologie de Berne du 14 au 19 août 1904, Jentink affirme que ceux qui ont visité les nouveaux musées de Londres, Paris, Berlin et Vienne ne peuvent que reconnaître que les objets sont beaucoup mieux présentés mais il se demande si ces nouveaux bâtiments avec leurs aménagements modernes sont vraiment efficaces. Le scientifique peut-il travailler en toute tranquillité ? Le public est-il satisfait ? Les trésors sont-ils bien conservés et protégés de manière adéquate ? En répondant à ces interrogations, une autre question principale se pose, celle de l'objectif d'un musée d'Histoire naturelle. Pour Schlegel et Jentink, la réponse a toujours été évidente car, le bâtiment et son contenu sont payés par le public et par conséquent, ils appartiennent à celui-ci. Logiquement, le public doit donc être en mesure de visiter les musées et tous les spécimens doivent y être présentés bien visiblement. L'exposition doit donc être instructive pour galvaniser « l'amour de la Nature ». Tous les visiteurs de musées savent néanmoins par expérience comment les rangées infinies d'armoires entassées de spécimens sont ennuyeuses. Pour résoudre cet inconvénient, Jentink pense qu'il faut procéder à une séparation entre les spécimens de valeur et ceux qui sont remplaçables, entre la collection scientifique et la collection publique. Lorsqu'il parle de la dissociation des collections, Jentink pense surtout à l'intérêt scientifique des collections qui doivent en premier lieu être sécurisées. À Berne, il affirme que tout doit être inversé et que le but d'un musée doit être « la recherche scientifique à la première place, le public à la deuxième place »⁸. Malgré cette conception, selon laquelle la science au musée prend la première place, la satisfaction du public venant après, Jentink prend de nombreuses initiatives en direction du public non scientifique. Dans les rapports annuels de 1897 et 1898, il écrit que son objectif est – en exposant des groupes d'animaux représentant des scènes de la vie au lieu de longues rangées d'animaux montés – de rendre la visite au musée « agréable et instructive » au public non scientifique (Rapport annuel, 1897 et 1898). Selon lui, le musée y réussit assez bien comme le prouvent les réactions positives reproduites dans les journaux à propos de l'exposition d'une famille de chacals originaire de l'Afrique du Nord (Rapport annuel, 1897). Le British Museum a donné l'exemple et ces groupes sont pour lui « la grande attraction ». Si le nouveau musée d'Histoire naturelle à Leyde est construit, « l'introduction d'un morceau de Nature » est l'un de ses souhaits (Jentink, 1892). À la fin du XIXe siècle, ce nouveau système d'exposition se développe. C'est en 1892 que ce nouveau procédé muséographique s'impose en France⁹. En 1893, il se met en place en Suède où le Biologiska Museet à Stockholm est créé selon ce principe. En Angleterre, le British Museum adopte déjà les premiers groupes animaliers, les « habitat groups », en 1877 (Flower, 1898).



Galerie des coraux au British Museum, Londres, illustration dans *Illustrated London News* le 11 octobre 1845

© DR

- 17 Finalement, lorsque la première partie du nouveau musée de Leyde est officiellement inaugurée en 1905, les locaux destinés à exposer les spécimens au public font défaut par manque d'argent. En conséquence, la séparation des collections n'a pas lieu à Leyde et le musée demeure un établissement essentiellement dévolu à la recherche scientifique en taxonomie, contrairement aux musées d'Histoire naturelle de Paris et Londres.
- 18 En résumé, les tensions qui se développent au XIXe siècle au sein des sciences biologiques entre systématiciens et expérimentalistes ainsi que les objectifs contradictoires de la conservation et de l'exposition ont fortement influencé la structuration moderne de l'espace du musée qui, même lorsqu'il réexplore aujourd'hui le concept de la réserve visitable, ne laisse plus directement l'accès à la totalité de la collection au public.

BIBLIOGRAPHIE

- Bourdier, F. Origines et transformations du cabinet du Jardin Royal des Plantes, *Revue française des Sciences et des Techniques*, 1962.
- Flower, W.-H. *Essays on museums and other subjects connected with natural history*. Londres: MacMillan and Co., Limited, 1898.
- Gray, J.-E. *Report of the thirty-fourth meeting of the British Association for the Advancement of Science*. 1865, pp. 75-86.
- Hubrecht, A.-A. Hermann Schlegel in memoriaal, *De Gids*, n° 3, 1884.
- Jentink, F.-A. *Een bezoek aan het Rijks Museum van Natuurlijke Historie in het najaar van 1892*, p. 65.
- Lamarck, J.-B. Mémoire sur les cabinets d'Histoire naturelle et particulièrement sur celui du Jardin des Plantes (1790), dans Van Praët, M. Le Muséum national d'Histoire naturelle, témoin de plus de trois siècles et demi d'évolution de la muséologie des sciences, *La science en scène*, 1996.
- Leclerc, Comte de Buffon *Histoire naturelle, générale et particulière, avec la description du Cabinet du Roy*, Tome troisième, p. 3.

Pomian, K. Histoire naturelle : de la curiosité à la discipline, dans Martin, P. et Moncond'huy, D. *Curiosité et cabinets de curiosités*. Neuilly: Atlande, 2004.

Schlegel, G. *Levenschets van Hermann Schlegel*. 1884.

Stearn, W.-T. *The natural history museum at South Kensington*. Heinemann, 1981.

Van Praët, M. Le Muséum national d'Histoire naturelle, témoin de plus de trois siècles et demi d'évolution de la muséologie des sciences, *La science en scène*, 1996.

Van Praët, M. Diversité des centres de culture scientifique et spécificité des musées, *Les sciences hors de l'école*, 1989.

NOTES

1. Georges-Louis Leclerc de Buffon (1707-1788) succède à Charles-François du Cisternay du Fay comme intendant du Jardin du Roi. Il occupe la charge de l'intendance pendant cinquante ans jusqu'à sa mort. Jaussaud, P. et Brygoo, E-R. *Du Jardin au Muséum en 516 biographies*. 2004, pp. 114-119.

2. Lamarck (1744-1829) devient membre de l'Académie royale des Sciences en 1783 et Buffon lui confie en 1781 le poste de correspondant du Jardin et du Cabinet du Roi. En 1793, il obtient la chaire de Zoologie, des insectes, vers et animaux microscopiques. Jaussaud, P. et Brygoo, E-R. *Du Jardin au Muséum en 516 biographies*. 2004, pp. 323-325.

3. La construction de la nouvelle Galerie de Zoologie est décidée en 1872 grâce à l'appui du pouvoir politique, mais ne commence qu'en 1877 et se terminera en 1889.

4. Le débat en Angleterre ne porte pas sur la forme d'exposition : la présentation des spécimens dans les galeries et les balcons reste selon le principe de la classification systématique.

5. Owen explique son projet du « Index Museum » dans *Report by the Superintendent of Natural History on the several Reports of the Keepers of Natural History*, 28 July 1880, Stearn, W-T. *The natural history museum at South Kensington*. 1981, p. 57.

6. Voir les publications d'A. Péquignot (2001, 2003, 2004, 2006) et K. Wonders (1989, 1993) au sujet de la taxidermie et les dioramas.

7. William Henry Flower (1831-1899) est anatomiste. Après la retraite de Richard Owen en 1884, il est nommé directeur du département d'Histoire naturelle (Zoologie, Botanique, Minéralogie et Géologie) du British Museum à South Kensington. Flower part à la retraite en 1898.

8. Jentink, F.-A. *Das Ideal eines naturhistorischen Museums*, in Bedot, M. *Compte-rendu des séances du sixième congrès international de zoologie*. 1905, p. 525.

9. En 1995, seuls 25 % des musées d'Histoire naturelle français montrent encore des dioramas (Péquignot, A. *La taxidermie londonienne au service des premiers dioramas français, la lettre de l'OCIM*, n° 90, 2003, p. 29). Le système des dioramas est adopté à une grande échelle par le musée du duc d'Orléans et par conséquent, l'établissement sert de type dans ce domaine (Rode, P. *Le musée du duc d'Orléans, Revue mensuelle d'histoire naturelle* n° 2, 1934, pp. 67-75).

RÉSUMÉS

À travers l'exemple des établissements de Paris, Londres et Leyde, l'auteur met en évidence les facteurs déterminants qui ont présidé à l'évolution de la présentation des spécimens dans les muséums d'Histoire naturelle et qui, à bien des égards, guident encore aujourd'hui l'organisation de l'espace muséal.

Through the examples of the Paris, London and Leyde Institutions, the author highlights the determining factors which have given rise to the evolution of specimen presentation in Natural History Museums and which, in many ways, still guides the organisation of the museum space today.

INDEX

Mots-clés : collections d'Histoire naturelle, muséum

AUTEUR

RENSKE LANGEBEEK

Renske Langebeek est doctorante au Muséum national d'Histoire naturelle de Paris, département Muséologie r.langebeek@planet.nl