L'insecte à l'œuvre

De la muséographie au bruit de fond biologique des collections

Insects at work. From museography to the biological background noise behind collections

Tiziana N. Beltrame

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/tc/8639>

DOI : 10.4000/tc.8639

ISSN : 1952-420X

Éditeur

Éditions de l'EHESS

Édition imprimée

Date de publication : 18 décembre 2017

Pagination : 162-177

ISBN : 978-2-7132-2708-0

ISSN : 0248-6016

Référence électronique

Tiziana N. Beltrame, « L'insecte à l'œuvre », *Techniques & Culture* [En ligne], 68 | 2017, mis en ligne le 18 décembre 2019, consulté le 29 septembre 2022. URL : <http://journals.openedition.org/tc/8639> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/tc.8639>

L'insecte à l'œuvre

De la muséographie au bruit de fond biologique des collections

Inséparabilités

« Il y avait un tapis mapuche, un petit tapis tout noir, pendant un temps inspecté par la veille sanitaire¹ ; puis, un jour je passe, je le regarde et les motifs bougent... tiens, c'est bizarre que des motifs bougent ! J'ai éclairé avec la lampe et il y avait tellement de larves dedans... » Propos d'une restauratrice du musée du quai Branly lors d'un tour du plateau d'exposition (24 février 2015).

Dans un musée les objets exposés aux regards ne sont pas figés. Ils suintent, s'oxydent, perdent en brillance, en polychromie, sèchent, deviennent nourriture et abris... Je m'intéresse ici à une échelle d'action qui plonge le lecteur dans des mondes composés de résidus, de poussières et d'insectes qui contribuent discrètement à former un espace d'exposition. Loin d'apparaître comme des contenants stables de choses de la culture à transmettre, les musées sont des systèmes vivants qui engagent un collectif d'existants, parfois invisibles. Les politiques institutionnelles et les modes d'exposition sont confrontés à des pratiques de conservation qui changent constamment selon la mise en place de dispositifs de contrôle et de saisie de la relation objet-environnement (image d'ouverture). Ces savoirs professionnels situés constituent des matériaux d'analyse pour repenser la relation entre exposition et conservation patrimoniales (Caple 2011, Dudley 2012).

Ce sont ces pratiques ordinaires de préservation des œuvres, telles que j'ai pu les examiner au service de la conservation préventive du musée du quai Branly à Paris où sont conservées des collections d'ethnographie extra-européenne, qui m'intéressent. Je reprends la proposition de Sharon Macdonald d'aller « derrière la scène » d'un musée (Macdonald 2002) pour interroger les choix des modes d'expositions. Plus exactement, je vais ici *littéralement* derrière les murs de la muséographie, sous le plancher pour relever des pièges à insectes et

1. Veille sanitaire du plateau d'exposition du musée du quai Branly (2015)

Une vitrine est ouverte et les lattes au sol sont enlevées pour dépoussiérer le fond et analyser les résidus.

de piégeage des mites effectué sur le plateau d'exposition par les chargés de conservation préventive du musée pour établir le bruit de fond biologique des collections.

Le musée apparaît comme un environnement favorable à la préservation des objets, un « object-sustaining environment » (Domínguez Rubio 2016) où s'opère une tentative permanente de séparation entre entités (artefacts, humains, insectes, poussière, etc.) à travers des dispositifs, par exemple des vitrines ou des systèmes de climatisation, afin de contrôler la relation entre la forme et la matière des objets. Mais, on le verra, les professionnels de la conservation matérielle des œuvres gèrent plutôt l'inséparabilité fluctuante qui anime les lieux de conservation (réserves ou salles d'exposition), conçus comme des espaces de « flux » où une multitude d'entités circule dans « un territoire sans cloisonnement des risques pour les objets », comme l'affirme un de mes interlocuteurs lors d'un tour sur le plateau d'exposition. Ce plateau constitue un agencement d'entités hétérogènes (Cameron 2015), parmi lesquelles les insectes que nous suivons ici contribuent à former le milieu vivant de l'objet.

poser de nouvelles questions : quels sont les modes de coexistence entre les objets et ces entités parfois insaisissables ? Quels sont les dispositifs de leur saisie à l'échelle humaine ? L'observation de ces pratiques permet-elle de prêter attention à d'autres formes d'altérité (non humaine) au sein d'un musée caractérisé par le « goût des Autres » (L'Estoile 2007) ?

Pour répondre, j'ai mené pendant une période de deux ans (2014-2016) une ethnographie des pratiques de conservation préventive dans le cadre d'une recherche postdoctorale « De la beauté à la fragilité. Cartographier les risques du patrimoine ² ». J'ai ainsi « suivi comme une ombre » des professionnels de la conservation dans leurs pratiques quotidiennes de travail, technique définie dans le monde anglo-saxon par le terme « shadowing » (Sachs 1993). Dans le cadre de cet article, je présente l'analyse du relevé

Instabilités d'échelles

Au musée du quai Branly, les objets sont exposés à une température généralement inférieure à 20°C et à un taux d'environ 50 % d'humidité relative (hygrométrie). Cet état climatique ralentit la cinétique des altérations des matériaux qui composent les objets. Toutefois, des facteurs infrastructurels, telles que des ruptures du système de climatisation, et humains, comme la densité de visiteurs, peuvent agir sur les changements de l'environnement climatique. Ces possibles variations nous conduisent à observer le plateau d'exposition à l'échelle des insectes qui tendanciellement prolifèrent au-dessus de 20°C. Ils circulent et se nichent dans les objets ou dans les recoins insolites du design architectural de la muséographie.

Rentrons donc dans cet espace, mais pour ce faire, passons par une trappe souvent invisible. Derrière elle se mêlent des câbles électriques, des tuyaux, des conduites d'air, des capteurs environnementaux, de la poussière, des pièges à phéromones pour les mites, le tout posé sur une dalle de béton datant du chantier de construction, recouverte par la suite par du linoléum et de la cire.

La préservation de l'objet ne se borne pas à l'utilisation des techniques de restauration, elle est ici abordée du point de vue du contrôle de ces environnements, notamment du contrôle des espaces d'exposition. À côté du traitement des objets infestés et de la restauration des objets endommagés, la conservation, par exemple, focalise ses actions sur la connaissance des insectes pour comprendre l'écosystème du musée et pour trouver des formes de lutte environnementale contre les infestations biologiques. La méthode « Integrated Pest Management » de l'entomologiste David Pinniger (2001), conçue à l'origine pour le Musée d'histoire naturelle de Londres, a été adoptée par différents musées en Europe³. Les cycles de vie, les modes de développement, l'alimentation, les modes de reproduction et de circulation dans l'espace des insectes constituant une menace pour les collections, telles les mites, sont pris en compte par les équipes de conservation. Il

2. Une vitrine est ouverte et l'objet est dépoussiéré et observé pour saisir des éventuelles traces de bio infestation.

en découle des campagnes de placement et de relevé de piégeage des insectes identifiés à l'aide d'une cartographie des infestations.

Nous accompagnons ici sur le plateau des expositions des professionnels de la conservation préventive qui suivent les insectes, lesquels cohabitent avec les œuvres, les matériaux ambiants et les humains. Les insectes ne sont pas indifférents à nos questions : « Nous traitons avec des êtres pour qui la situation à laquelle ils sont confrontés compte. » (Debaise *et al.* 2015, Stengers 2011). On verra ce que l'insecte, cette entité parfois insaisissable, « fait à l'œuvre », non du point de vue des infestations ou de la biodégradation des objets, mais en termes d'innovation des pratiques de préservation muséale : la taille de l'insecte construit-elle le corps de la menace ? Comment les frontières sont-elles élaborées ?

Observer les modalités institutionnelles d'appréhension d'une menace environnementale, si petite et insignifiante, à l'instar d'une mite, qu'elle puisse paraître, amène à un changement d'échelle d'analyse de la construction du savoir sur les collections. Il fut un temps où l'étroite relation des pratiques de collecte et de classification entre sciences humaines et naturelles motivait les ethnologues à chasser des papillons, car ils étaient considérés comme des objets ethnographiques (Bondaz 2013). Le terrain change : la capture des insectes s'opère dans les salles de

3. Trappe ouverte pour un relevé de piégeage des mites sur le plateau des expositions

conservation des objets au musée. Le collecteur change aussi : de l'ethnologue au conservateur, restaurateur ou régisseur d'œuvre qui s'occupe de la gestion physique des objets. Le changement de paradigme qui, naguère, vouait les musées à la mise en ordre du monde (L'Estoile 2007), et qui les consacre aujourd'hui à la stabilisation du patrimoine, impose à l'ethnographe d'observer la collecte des insectes par les professionnels de la conservation préventive qui visent à connaître leur cycle de vie au sein de la muséographie, car le contrôle de l'environnement permet celui de la transformation de l'objet. Ceci invite finalement l'anthropologue à analyser ces modalités de stabilisation de l'environnement qui permettent à l'objet patrimonial de donner forme au temps – institutionnel –, plus que de le traverser. Le piégeage fournit un dispositif de capture et d'inventaire des mondes infimes du musée. Les insectes piégés ne sont plus exposés comme des artefacts ethnographiques. Ils constituent ici des indicateurs de bio-infestation qui témoignent de l'instauration d'un paradigme muséal qui saisit les collections d'ethnographie extra-européenne transférées du musée de l'Homme dans un nouveau régime de patrimonialité (Beltrame 2014). Ces relations aux insectes font émerger le musée comme musée-laboratoire des sciences du patrimoine qui expose des mondes incertains.

Le bruit de fond biologique : modes de coexistence entre objets et entités incontournables

Pendant quelques journées d'hiver/printemps 2015 j'accompagne Lucille, responsable depuis quelques mois du pôle conservation et restauration du musée, Colas, chargé de la conservation préventive, et Lucien, technicien d'Écolab⁴, sur le plateau muséographique pour le relevé de piégeage des mites. Mes observations se sont accompagnées d'entretiens menés avec ces interlocuteurs.

D'emblée, je laisse à l'un de mes locuteurs le soin de définir la conservation préventive : « Poser l'objet à un endroit et regarder ce qui se passe autour pour éviter que l'environnement ne l'agresse. » La perception de la menace se transforme ici en dispositifs de soins et de contrôle de l'environnement, tels le dépoussiérage ou la « veille sanitaire » des objets.

Les rencontres se font les lundis, jours de fermeture au public mais journées d'intense activité, où le plateau est traversé par des nettoyeurs, des électriciens, des techniciens des vitrines, des conservateurs, des restaurateurs, d'autres professionnels de la conservation, de la sécurité, de la signalétique... Il fait sombre, on entend de la musique, des voix. Les insectes sont silencieux. Colas affirme que le relevé n'est pas « glamour mais nécessaire ! L'idée est d'avoir un état des lieux de ce qu'il y a comme insectes dans la collection ». Les insectes morts sont exhibés, alors que les vivants sont capturés et classés. Le spectacle étonnant de ces cadavres minuscules au sein des objets de collection (par exemple une natte à fourmis venimeuses employées pour un rituel de purification des Wayana de la Guyane française) devient parfois une menace quand les insectes sont vivants (Raffles 2010).

4. Une mite, « Tineola Bisselliella », pastelle sèche de Jean Convent

Parmi les insectes collectés se trouvent les mites, qui sont classées en différents types. Prenons ici la plus commune, la *Tineola Bisselliella* : l'adulte est brillant, couleur or argenté, sans taches et a une touffe de poils orange sur la tête. Elle a trois paires de pattes et des yeux sensibles à la lumière et au mouvement. Les antennes sont composées par des cellules sensorielles qui lui permettent de sentir, de goûter, de toucher, de percevoir l'humidité et la chaleur. Elle mesure entre 5 et 8 mm, elle défile et vole seulement quand il fait chaud. Elle fuit la lumière et se cache dans les endroits sombres. Elle dépose ses œufs sur les poils, plumes, peaux, laines et soies. Les larves tissent des toiles de soie et s'attaquent aux matériaux sur lesquels elles reposent et qui les nourrissent (Pinniger 2015).

Selon Lucille, en reprenant les enseignements de Pinniger, les mites font partie des « douze salopards (*the ugly dozen*), comme dans les westerns » : les espèces d'insectes plus connus pour être de potentiels ravageurs de collections. Les ravageurs peuvent être des kérotophages, des xylophages ou ceux qui mangent de la cellulose non lignifiée.

La conservation préventive s'intéresse particulièrement à cette première catégorie d'insecte qui s'attaque aux collections, mais, elle regarde aussi d'autres catégories, telles « les indicateurs environnementaux », qui vont signaler qu'un lieu est par exemple humide, poussiéreux ou « qu'il y a quelque bête à bouffer, par exemple les araignées. C'est l'écosystème, s'il n'y a rien à manger, elles ne sont pas là », nous explique Lucille, qui reprend, « il y a des endroits où on garde les araignées : au musée des Beaux-Arts de Dijon on en a une dans la réserve, on sait exactement où elle est. On ne l'embête pas, on sait où elle est et on va regarder sa toile... ». Une troisième catégorie est appelée « les hôtes occasionnels », des insectes dont on constate la présence parce que le bâtiment n'est pas hermétique, telle une sauterelle qui ne constitue pas en soi une menace de détérioration pour les objets.

Suivons mes interlocuteurs au musée pour le relevé de piégeage. Les professionnels de la conservation poussent un chariot sur lequel est posé « un plan en papier qui indique la localisation des pièges, un ordinateur portable pour saisir ce qui peut être compté rapidement, c'est-à-dire les mites ; une lampe torche, une ventouse pour ouvrir les trappes, une petite loupe posée sur le front pour vérifier s'il y a d'autre chose que des mites et prendre ainsi la décision de mettre de côté un piège sur lequel il n'y aurait que des mites pour l'analyser plus tard ; des pièges neufs pour remplacer les pièges qu'il faudra changer ; deux sortes différentes de phéromones selon l'endroit où on se retrouve sur le plateau », nous explique Lucille. Ils doivent contrôler les 54 pièges posés dans un nombre équivalent de trappes au sol.

Habituellement les phéromones sont celles des femelles, conçues pour attirer sexuellement les mâles, mais la présence, sur le plateau des collections, d'une zone où il y a plus d'infestations leur fait tester les phéromones de combinaison femelles et mâles. Ils profitent de la période hivernale pour le faire. La zone à risque d'infestation majeur est caractérisée par des objets fabriqués avec des matériaux composites et organiques exposés hors vitrine, tel un palanquin de dromadaire en fibres végétale et animale. Cette zone au niveau du faux plancher est intégralement reliée par une grande bande, que Lucien appelle « le vide technique », où les insectes peuvent circuler. Mes interlocuteurs voudraient comparer les résultats de cette année avec les

résultats de l'année précédente pour voir si les phéromones de combinaison ont un effet ou pas : « si on augmente la probabilité de les attraper », comme ils déclarent.

Certes, la capture des adultes permet d'éviter ou de limiter la reproduction, puisque ce sont les larves qui s'attaquent aux objets en se nourrissant de la matière qui les compose. Toutefois, aux yeux de la conservation préventive, le piégeage est une technique pour détecter l'émergence d'une infestation ou, comme Lucille l'affirme, « voir quel est le bruit de fond biologique considéré comme incontournable et voir s'il y a une infestation plus importante quelque part et comment elle se déplace ». Le piégeage est ainsi moins une méthode d'éradication qu'une méthode de contrôle permettant une cartographie de la présence de ces insectes sur le plateau. Pour les connaître, il faut les attraper, les compter et les classer.

Le bruit de fond est ici conçu comme une sorte d'inventaire de coexistences entre entités et il est établi selon les captures et leur comparaison sur une période de temps. Cela signifie établir des paramètres de vie ambiante, ordinaire et incontournable, au-delà desquels mes interlocuteurs imaginent l'infestation. Une fois ces paramètres fixés, ils doivent contrôler les débordements qui constituent également la frontière de ce qui est considéré comme menace. Le bruit de fond participe alors au processus d'objectivation de la menace ; il est concomitant de l'émergence de la relation objet-environnement (Galison 2002 : 264)

5. Pièges collectés et posés sur le charriot pour être portés vers l'atelier de restauration pour l'analyse sous binoculaire

Les pratiques de la conservation préventive, en tant que pratiques de soin (Mol, Moser & Pols 2010), ne nécessitent pas seulement l'application de connaissances pour la lutte contre les infestations ; les opérations de piégeage émergent elles-mêmes comme pratiques de création de savoir – production de connaissances qui porte davantage sur la nature du peuplement des plateaux d'exposition et la définition des frontières que sur le cycle de vie de ces entités.

Ces inconnus qui échappent au zoo du musée

Pour éradiquer les insectes, il existe plusieurs dispositifs possibles, mais actuellement au musée du quai Branly la seule réponse donnée à l'infestation est l'anoxie : les objets suspectés d'infestation sont placés dans un conteneur hermétique privé d'oxygène au sous-sol du musée⁵. Avant l'arrivée de Lucille en 2014, les professionnels de la conservation utilisaient une autre technique d'éradication de l'infestation sur le plateau : la fumigation d'insecticides. « Tous les six mois le palanquin et la boîte à tapis étaient traités par fumigation, on venait la nuit avec des masques, on aurait dit *Star Trek* », raconte le technicien de la désinsectisation. L'imaginaire relatif à *l'insecte à l'œuvre*, nourri par la mise en place de dispositif de bio-sécurisation (Keck 2016), se mêle à celui de la science-fiction.

Les objets et les insectes subissent des traitements qui changent sans cesse. La lutte pour éradiquer les insectes emprunte aux pratiques et aux théories du monde de la physique et de la chimie bien avant l'émergence de la conservation préventive comme service. Un exemple en est fourni par un document d'archive du musée de l'Homme datant de 1948 qui présente un projet d'« application des ondes ultracourtes pour combattre les parasites du bois ». Autrefois, la seule augmentation de la température permettait de détruire les microbes et les autres indésirables, alors qu'aujourd'hui les solutions envisagées permettent de les étouffer.

Le prédécesseur de Lucille avait déjà compris qu'il fallait changer de stratégie de prévention par rapport aux fumigations inefficaces et coûteuses, comme nous explique Colas : « Il a fallu prendre le problème dans le sens contraire : systématiser des veilles sanitaires et revoir le nettoyage avec le Contrat Multi Service (CMS), mettre à plat les fréquences de nettoyage et pas simplement du sol ; changer la place des pièges du haut de vitrine en bas (dans les trappes) et évaluer la question de l'utilisation des phéromones : est-ce que les phéromones auraient contribué à infester le plateau ? Cela n'est pas vrai, les phéromones n'attirent que ce qui est déjà là ! ».

Même si les phéromones utilisées par mes interlocuteurs n'attirent que les mites déjà présentes sur le plateau, les pièges posés dans les trappes révèlent également tout un tas de débris, poussières et insectes. Écoutons Lucille :

« Au cœur de la question, pour faire simple : on identifie ce qu'on connaît, cela veut dire que pour les mites, cela est assez facile de les compter. En revanche sur un piège, tu peux avoir des petits points rouges, noirs, foncés, bruns, lesquels ne sont pas identifiés comme des insectes, mais ils peuvent être

6. L'organe auditif de deux mites

Les organes tympanaux (auditifs) de 2 mites observées du côté ventral (inférieur). L'image montre l'abdomen retiré du thorax. Le 'm' indique la membrane de l'organe tympanal. La mite de gauche est une espèce de mite des vêtements de la famille des Tinéidés et la droite est une espèce de papillon de nuit de la famille des Pyralidae.

identifiés comme des poussières, des débris... Cela n'est pas facile, parce que la taille moyenne des insectes adultes en France continentale est de 2 millimètres, donc pour des larves encore plus petites... sur un piège on peut avoir n'importe quoi : des œufs, des larves, des adultes et cela n'est pas toujours évident de les identifier à l'œil nu, même de les repérer comme étant un insecte. Je pense qu'il vaudrait mieux avoir une idée précise du zoo⁶ du musée. »

Au musée, le zoo, conçu comme espace classificatoire (Dittmar 2009, Jouliau & Abegg 2008), ne constitue alors qu'une tentative de classement auquel des êtres échappent. La taille de l'insecte rend difficile pour un œil humain son identification et sa distinction avec la poussière. Pendant le relevé de piégeage, entre observateurs, particules, insectes et objets se crée un enchevêtrement de corps qui, à l'échelle de la poussière, n'ont plus de frontières : les insectes peuvent se nourrir de la poussière, composée par des microfragments d'insectes, d'objets et d'épithélium, pour la plupart fournis par les humains peuplant l'espace des expositions... La poussière, comme tout résidu, permet « la continuité qui se joue sur la différence, sur la métamorphose permanente dans laquelle toutes entités sont engagées sans pouvoir se fixer sur une forme, en se découvrant toujours autre dans le vertige de tout point de repère » (Prucca 2008 : 336).

7. Spécimens d'insectes collectés sur le plateau, conditionnés dans des éprouvettes elles-mêmes placées dans des boîtes et des armoires de l'atelier de restauration et de conservation préventive

Compter les mites conduit à se soucier des insectes inconnus, insaisissables, invisibles. Et ils sont nombreux. D'autres, visibles, sont collés sur le piège mais ne sont pas identifiables : « Il y a un insecte bizarre, un truc que je n'ai jamais vu, il est rond, c'est un drôle de truc avec des ailes, on va changer le piège et je récupère celui-ci », déclare Lucille. Et elle poursuit :

« D'abord je vais le regarder au microscope et ensuite je vais peut-être l'envoyer à l'entomologiste. Mes capacités d'identification sont assez limitées car je ne suis pas entomologiste. Il y a des clefs d'identification des insectes, un peu comme en botanique, du genre "antenne à huit segments, allez à la question 27, si vous voyez que l'antenne a sept segments, allez à la question 26..." Les clefs d'identifications sont fournies dans des bouquins. Ce qu'a fait David [Pinniger] est de formaliser les choses pour les insectes plus connus ; c'est-à-dire qu'en effet on voit toujours les mêmes... » Lucille se tourne vers l'ordinateur pour enregistrer son choix de collecter ce piège et affirme, « zéro mite pour l'instant, on est quand même contents ».

Pendant le relevé de piégeage effectué sur le tour du plateau, d'autres insectes sont toutefois identifiés sous la lampe bérêt qui éclaire l'obscurité dans laquelle sont plongés les objets. Il s'agit pour mes interlocuteurs d'attagènes, d'anthrènes et de psocques. Les pièges saisis seront passés sous le microscope à l'atelier de restauration du musée : « Ceux-là sont des exuvies de larve d'attagènes mais quelle espèce ? La larve mue, elle change de peau et c'est ce qu'elle laisse derrière. Là il y a quand même des trucs qui se passent... on le récupère, comme ça, on a le temps de le regarder tranquillement », s'exclame Lucille.

Pendant le relevé, le technicien attache la pastille de phéromone au piège et écrit la date du prélèvement derrière le carton. Le piège est changé s'il présente des entités à analyser, s'il est couvert de poussière ou s'il date de plus de trois mois, durée d'action de la phéromone.

Une diversité de pièges existe : parfois Lucien sort d'une trappe un piège à rayure blanc et noir porteur de phéromone incorporée grâce à une glu appliquée sur le carton. Les motifs à lignes semblent attirer les insectes qui volent. Selon Pinniger (2015), les mites sont moins attirées par les surfaces monochromatiques claires. Mais depuis que les pièges ont été déplacés du haut des vitrines au sol dans les trappes, les insectes ne sont plus attirés en vol, donc les bandes à rayures perdent en efficacité : « Parce que cela a du sens quand les mites sont à l'extérieur et qu'elles volent mais quand elles sont dans une trappe sous le plancher, on pense que cela n'a aucun impact. On n'est sûrs de rien, moi je ne suis pas dans la peau de la bête... », affirme Lucille. Différents pièges, diverses phéromones, lieux de pose variés constituent un dispositif expérimental continuellement réaménagé par ces professionnels de la conservation afin de capturer des insaisissables. Le bruit de fond biologique est certes une affaire complexe.

Les prélèvements des pièges parvenus à l'atelier de restauration, ils sont analysés au microscope, et photographiés en macro. Certaines images sont envoyées à un entomologiste d'Écolab pour l'identification de l'espèce. L'entomologiste ne travaille pas avec les spécimens. Sauf exception, ces spécimens, après transformation en données numériques, sont jetés et leurs pièges en carton aussi. Toutefois, depuis l'arrivée de Lucille, la procédure évolue et tend vers le stockage de certains spécimens et à une systématisation des échanges avec l'entomologiste. Les spécimens enfermés dans des boîtes hermétiques stockées dans les armoires de la conservation préventive

se trouvent dans l'atelier de restauration. Cet espace de travail se transforme au fur et à mesure de la mise en place de nouvelles procédures, même si ces changements sont imperceptibles.

J'ai appris à voir le musée à travers les pratiques de mes interlocuteurs. Je les ai accompagnés dans leur travail, autant que leur complicité et leur sensibilité m'ont accompagnée dans un cheminement de l'attention. Leurs propos cèdent la place à Merleau-Ponty pour affirmer avec lui que toute chose vivante est imbriquée dans la fabrication du monde (Merleau-Ponty 1964), ce que Tim Ingold appelle « les maillages » (Ingold 2012 : 437) qui tissent ici la vie muséale. Le monde muséographique émerge ainsi dans sa relation simultanée aux savoir-faire, aux bricolages et aux expérimentations de la multiplicité de professionnels engagés sur le plateau, lié aux arrangements hétérogènes d'éléments infrastructurels et d'entités, comme les insectes. Leurs corps multiples sont constamment soumis à des tentatives de contrôle à des fins de préservation des œuvres. Le piégeage, le dépoussiérage et la veille sanitaire des objets constituent des dispositifs de traitements des collections qui ne saisissent pas simplement ces entités, ils sont performatifs dans leurs fluctuations, tel l'exemple du bruit de fond biologique.

La création de paramètres de vie ambiante par la conservation préventive établit des frontières de cohabitations entre entités. Toutefois, l'observation au plus près de la poussière nous montre que, à cette échelle, les frontières disparaissent dans un enchevêtrement de corps résiduels.

La fragilité finalement ne réside pas que dans le corps de l'objet, elle réside également au sein de ces assemblages hybrides qui constituent le plateau d'exposition et dans la variabilité de la relation entre toutes ces entités, qui, aussi petites soient-elles, sont un agencement constitutif du réel (Dagognet 2009, Denis & Pontille 2015). Ces agencements sont ouverts et « ils nous montrent la possibilité de tisser des histoires à partir de ce qui, toujours, est en train de se refaçonner » (Tsing 2017 : 60). Pour prendre soin des objets, il faut alors prendre soin de toutes ces entités impliquées dans la relation objet-environnement, ce qui fait émerger la valeur infrastructurelle du résidu dans les pratiques de préservation et la portée épistémologique des interstices et des choses négligées (Puig de la Bellacasa 2011, 2012). Toutefois, cela ne signifie pas que les professionnels de la conservation préventive peuvent les contrôler, ils ne peuvent au final qu'agir avec elles à différentes échelles. Le musée apparaît alors plus que comme la somme de ses parties : non seulement ces entités le composent, mais elles émergent dans ces jeux d'échelles que sont les dispositifs de soin.

Notes

1. La veille sanitaire regroupe des actions de surveillance de l'état des objets patrimoniaux en rapport avec les environnements de conservation, comme l'ouverture régulière des vitrines et le dépoussiérage des objets et des vitrines. Ces actions font partie de la conservation préventive qui vise à prévenir et à ralentir les dégradations des collections.
2. Cette recherche postdoctorale a été soutenue par Axa Research Fund Fellowship.
3. À titre d'exemple : le musée du quai Branly, le Tropenmuseum d'Amsterdam, le musée Dahlem de Berlin, le musée national d'Edimbourg, etc.
4. Entreprise de dératisation et de désinsectisation pour les espaces publics et privés.
5. Sur le traitement de désinsectisation de la collection du musée du quai Branly par privation d'oxygène (anoxie) lors du « chantier des collections », voir Michèle Gunn 2008.
6. Selon mon interlocutrice, cette expression est née d'une série d'animations pour les enfants menée par l'équipe de médiation du Museon Arlaten (musée ethnographique provençale d'Arles) intitulée le « zoo du musée ».

L'auteure

Tiziana Nicoletta Beltrame, chercheure postdoctorante en anthropologie ; ses centres d'intérêt et sa recherche portent sur les pratiques de conservation des objets muséaux, numériques et physiques. Elle s'interroge notamment sur la création des temporalités des œuvres et sur l'instabilité des matériaux du patrimoine culturel et scientifique. Elle est actuellement postdoctorante IFRIS au Centre Koyré à Paris (2017-2019).

Iconographie

Image d'ouverture. *Aiguilles d'insecte*. CC-BY Siga.

1 à 3. © T. N. Beltrame.

4. © Jean Convent.

5. © T. N. Beltrame.

6. <http://www.scienceimage.csiro.au/image/2673>.

© CSIRO.

7. © T. N. Beltrame.

Références

- Beltrame, T. N. 2014 « Classer les inclassables ou comment un patrimoine muséal se fabrique face à un ordinateur » in B. Daugeron & A. Le Goff (dir.) *Penser Classer Administrer. Pour une histoire croisée des collections scientifiques*. Paris : CTHS et Muséum national d'histoire naturelle Éditions : 118-133.
- Bondaz, J. 2013 « L'ethnographie parasitée ? Anthropologie et entomologie en Afrique de l'Ouest (1928-1960) », *L'Homme* 206 (2) : 121-150.
- Cameron, F. 2015 « The liquid museum : new institutional ontologies for a complex, uncertain world » in A. Witcomb & K. Message (dir.) *The International Handbook of Museum Studies : Museum Theory*. New York : John Wiley & Sons Publisher : 345-361.
- Caple, C. 2011 *Preventive Conservation in Museums*. Londres : Routledge.
- Dagognet, F. 2009 *Pour le moins*. Paris : Éditions Les Belles Lettres.
- Debaise, D. *et al.* 2015 « Reinstating nature : A latourian workshop », *Environmental Humanities* 6 : 167-174.
- Denis, J. & D. Pontille 2015 « Material ordering and the care of things », *Science, Technology & Human Values* 40(3) : 338-367.
- Dittmar, P.-O. 2009 « Le devenir sans l'animal », *Images Re-vues* 6.
- Dominguez Rubio, F. 2016 « On the discrepancy between objects and things : An ecological approach », *Journal of Material Culture* 21(1) : 59-86.
- Dudley, S. H. 2012 *Museum Objects : Experiencing the Properties of Things*. Londres : Routledge.
- Galison, P. 2002 *Ainsi s'achèvent les expériences. La place des expériences dans la physique du xx^e siècle*. Paris : La Découverte.

- Gunn, M. 2008 « Désinsectiser les collections », *La Lettre de l'Ocim* 115: 15-22.
- Ingold, T. 2012 « Toward an ecology of materials », *Annual Review of Anthropology* 41: 427- 442.
- Joulian, F. & C. Abegg 2008 « Zoos et cause animale », *Techniques&Culture* 50: 120-143.
- Keck, F. 2016 « Biosecurity practices in labs and museums. Sentinels, simulation, stockpiling », *Ritsumeikan Studies in Languages and Culture* 28(1): 217-224.
- L'Estoile, B. de 2007 *Le goût des Autres. De l'exposition coloniale aux arts premiers*, Paris: Flammarion.
- Macdonald, S. 2002. *Behind the Scenes at the Sciences Museum*. Oxford: Berg.
- Merleau-Ponty, M. 1964 *Le visible et l'invisible*, Paris: Éditions Gallimard (Bibliothèque des Idées).
- Mol, A., Moser, I. & J. Pols dir. 2010 *Care in Practice. On Tinkering in Clinics, Homes and Farms*. Bielefeld: TranscriptVerlag.
- Pinniger, D. 2001 *Pest Management in Museums, Archives and Historic Houses*. Londres: Archétype Publications.
- 2015 *Integrated Pest Management in Cultural Heritage*. Londres: Archétype Publications.
- Prucca, G. 2008 *Devenir minéral. Du mur à la poussière. Inorganique et informe chez Artaud dans les années trente et quarante par les écrivains et artistes de la matière: de Bousquet à Ponge, de Dubuffet à Kiefer, du Gutai au Butô*. Tesi di Dottorato di Ricerca in Francesistica, Dipartimento di Scienze Letterarie e Filosofiche, Università degli Studi di Torino.
- Puig de la Bellacasa, M. 2011 « Matters of care in technoscience: Assembling neglected things », *Social Studies of Science* 41(1): 85-106.
- 2012 « Nothing comes without its worlds: Thinking with care », *The Sociological Review* 60(2): 197-216.
- Raffles, H. 2010 *Insectopedia*. New York: Pantheon Books.
- Sachs, P. 1993 « Shadows in the soup: Conceptions of work and nature of evidence », *The Quarterly Newsletter of the Laboratory of Human Cognition* 15: 125-32.
- Stengers, I. 2011 « The Curse of Tolerance » in *Cosmopolitics II*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Tsing, A. 2017 *Le champignon de la fin du monde. Sur la possibilité de vivre dans les ruines du capitalisme*. Paris: Les Empêcheurs de penser en rond/Éditions la Découverte.

Pour citer l'article

Beltrame, T. N. 2017 « L'insecte à l'œuvre. De la muséographie au bruit de fond biologique des collections », *Techniques&Culture* 68 « Mondes infimes », p. 162-177.