
MUSÉUM D'HISTOIRE NATURELLE DE GENÈVE : L'HÉRITAGE DE L'ANTHROPOCÈNE

à travers la classification,
la scénographie et
l'architecture intérieure

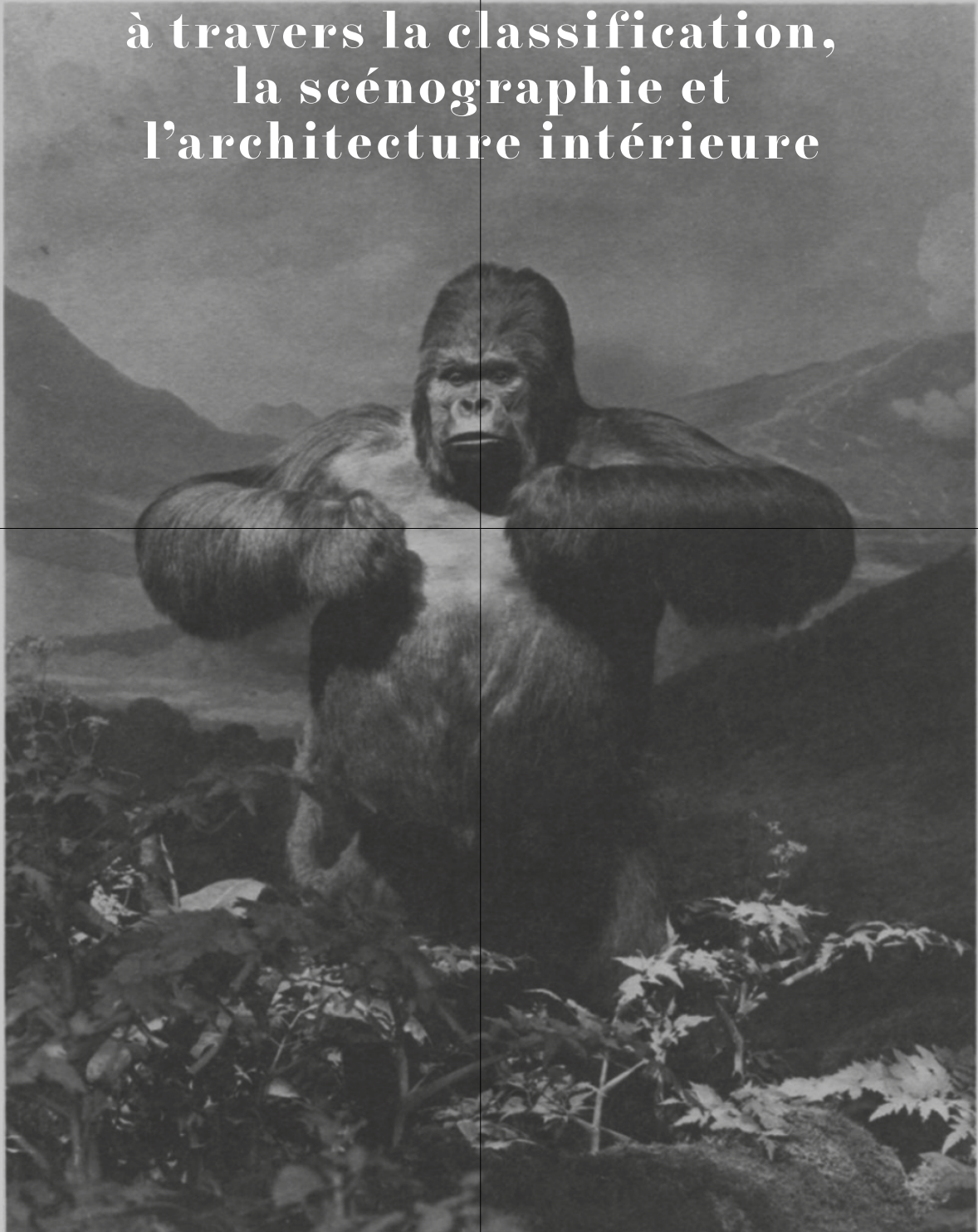


Figure 1. The Giant of Karisimbi.

**MUSÉUM D'HISTOIRE
NATURELLE DE GENÈVE :
L'HÉRITAGE DE
L'ANTHROPOCÈNE
à travers la classification,
la scénographie et
l'architecture intérieure**

SOMMAIRE

INTRODUCTION *page 2*

LA CLASSIFICATION *page 4*

tableaux entomologiques *page 5*

grille *page 7*

tiroirs *page 8*

bocaux *page 11*

vitrines *page 12*

tableau récapitulatif *page 15*

systèmes de présentation *page 16*

LA SCÉNOGRAPHIE *page 18*

diorama *page 20*

ambiance et atmosphère *page 21*

Muséum d’Histoire Naturelle
- Genève *page 24*

Muséum National d’Histoire
Naturelle - Paris *page 28*

American Museum of Natural History
- New-York *page 32*

CONCLUSION *page 38*

REMERCIEMENTS *page 40*

SOURCES *page 42*

GLOSSAIRE *page 46*

ANNEXES *page 48*

INTRODUCTION



Muséum National d'Histoire Naturelle - Galerie de paléontologie et d'anatomie comparée © Fany Hemidi

Dès l'entrée de la Galerie de Paléontologie et d'Anatomie comparée du Muséum national d'Histoire naturelle de Paris, la représentation de la domination humaine est mise en scène. La sculpture de L'Écorché de Pinson, installée en hauteur, s'impose comme une figure centrale. Entièrement constitué de muscles, le corps humain y est représenté dans une posture fière, le bras levé, guidant symboliquement les autres espèces placées derrière lui. Cette figure humaine, sculptée de manière détaillée, domine visuellement l'espace et donne le ton de la visite. Elle se détache clairement du reste du vivant, composé de squelettes d'animaux présentés dans une posture figée.

La galerie est structurée par une circulation linéaire, où les vitrines sont disposées en enfilade. On y observe un alignement de restes animaux et humains – squelettes entiers, bocal, spécimens terrestres et marins – collectés depuis plus d'un siècle. Cette organisation donne l'impression d'un amas de formes fossilisées, classées et exposées selon une logique de collection Linéenne et de comparaison. L'espace est divisé visuellement par une ligne d'horizon : l'homme, placé au-dessus de cette séparation visuelle, semble relié à la lumière provenant des baies vitrées, renforçant un lien symbolique avec le ciel et sa toute puissance. En dessous de cette ligne, l'ensemble des autres espèces est regroupé, comme relégué à un plan inférieur, ce qui peut suggérer une hiérarchisation implicite du vivant.

La disposition des corps, l'architecture du lieu, l'éclairage naturel en hauteur et la diversité des supports de présentation (socles, vitrines, bocal) participent à une mise en scène où l'humain apparaît séparé, voire supérieur. La scénographie propose un discours visuel qui donne à voir une forme de conquête ou de maîtrise du vivant, où l'homme occupe une place de repère, de

guide ou de sommet, face à une accumulation d'espèces qu'il a collectées, classifiées et conservées.

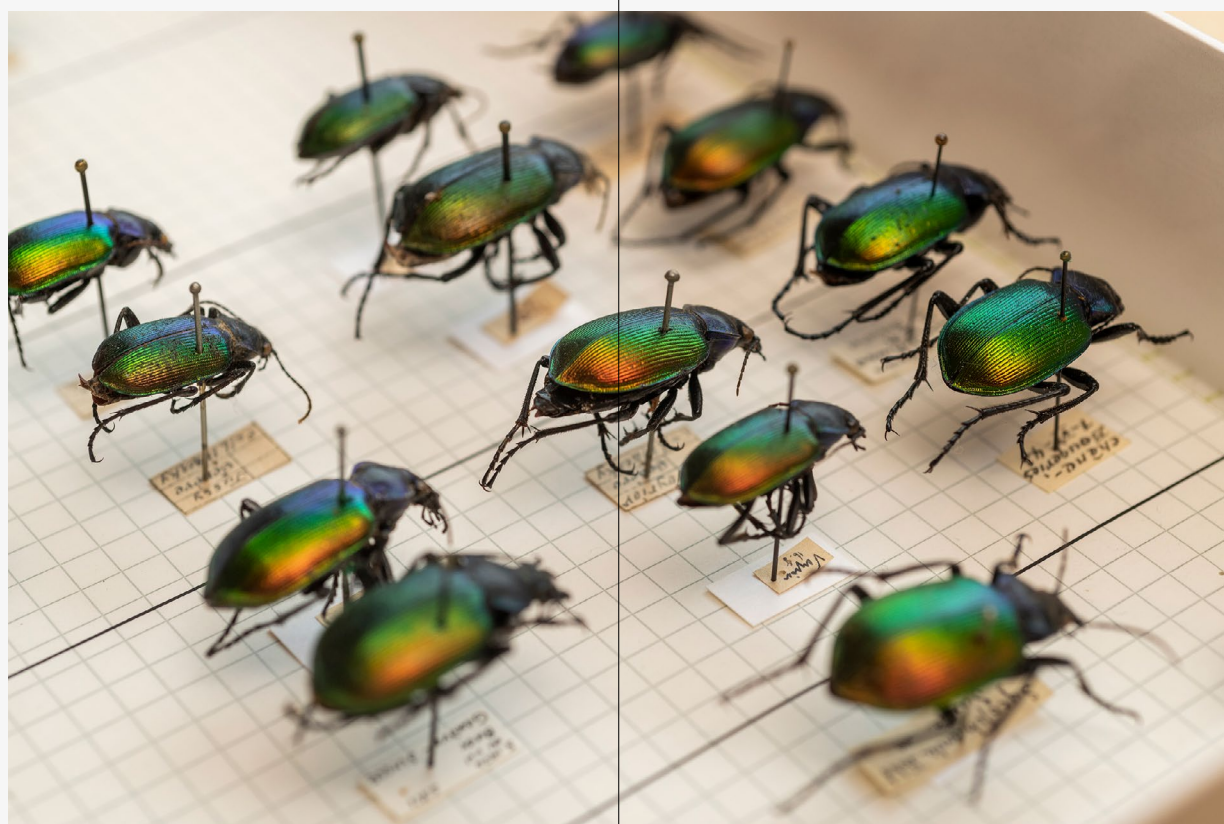
Ce dispositif spatial et muséographique, bien qu'ancré dans une tradition scientifique du XIX^e siècle, entre en résonance avec les questionnements contemporains liés à l'Anthropocène. Cette ère, - non encore officiellement reconnue mais largement discutée dans les milieux scientifiques-, désigne la période où les activités humaines façonnent la 6^e extinction de masse. L'organisation du vivant dans la galerie peut alors avoir une nouvelle lecture à la lumière de cette nouvelle ère, marquée par une modification profonde des écosystèmes.

Dans le cadre de ce mémoire, je propose d'analyser différentes représentations du vivant, à vocation scientifique et éducative, au sein d'institutions que sont les muséums d'histoire naturelle de Genève, de Paris et de New-York. Cette recherche vise à mieux comprendre comment, les institutions muséales et la scénographie qu'elles proposent ont pu contribuer à façonner une perception de l'être humain comme espèce dominante parmi tous les êtres vivants. J'interroge notamment la manière dont certains supports, certaines scénographies, soutenus par des stratégies spatiales spécifiques, participent à influencer une croyance de supériorité et domination du vivant, à travers une pensée anthropocentrique.

LA CLASSIFICATION

Dans les muséums d'histoire naturelle, le classement des spécimens suit majoritairement une logique taxonomique fondée sur la classification linnéenne, élaborée au XVIII^e siècle par Carl von Linné. Ce système hiérarchique organise les êtres vivants en catégories emboîtées, du règne à l'espèce. Chaque espèce est désignée par une nomenclature binominale latine, composée d'un nom de genre (en majuscule) et d'une épithète spécifique (en minuscule), comme *Panthera leo* pour le lion. Cette méthode demeure une référence dans la taxonomie contemporaine.

La présentation matérielle des spécimens repose sur un ensemble de dispositifs standardisés, à la fois fonctionnels et scénographiques. Parmi eux : cadres vitrés, tableaux ostéologiques*, tiroirs, bocaux en verre, vitrines de différentes tailles, podiums, dioramas, ou encore vivariums. Ces supports répondent à des objectifs de conservation, d'identification et de médiation scientifique. Ils permettent de stabiliser les objets biologiques tout en rendant visibles certaines caractéristiques morphologiques, renforçant ainsi une esthétique propre à l'animal naturalisé.



Insectes épinglés : papillons, coléoptères montés sur des épingles et placés dans des boîtes entomologiques.
©Philippe Wagneur – MHNG

TABLEAUX ENTOMOLOGIQUES



* Papillons épinglés placés dans des boîtes entomologiques.
©Philippe Wagneur – MHNG



Arthropods Of Medical Interest Collection © Science Photo Library

Les tableaux entomologiques illustrent particulièrement bien la tension entre rigueur scientifique et exigence muséographique. Utilisés pour exposer de petits invertébrés, notamment des insectes, ces tableaux présentent les spécimens épinglés sur une grille régulière*, accompagnés d'étiquettes indiquant leur nom scientifique, leur provenance et leur date de collecte*. L'épingleage, méthode de fixation standard en entomologie, facilite l'observation comparative et la conservation à long terme. Toutefois, il fige les corps dans une posture rigide, détachée de tout contexte écologique.

Historiquement, ces tableaux ont aussi été intégrés aux cabinets de curiosités à partir du XVI^e siècle*. Disposés d'abord à plat, ils ont ensuite été adaptés pour l'exposition verticale. Leur organisation symétrique répondait autant à des principes esthétiques qu'à une volonté de classification. Dans un cadre scientifique, ces dispositifs regroupent souvent des individus d'une même espèce pour étudier les variations morphologiques. À l'inverse, les versions destinées au public privilégient une diversité d'espèces et de couleurs afin d'optimiser l'effet visuel, réduisant ainsi la redondance taxonomique au profit d'une approche plus attrayante.

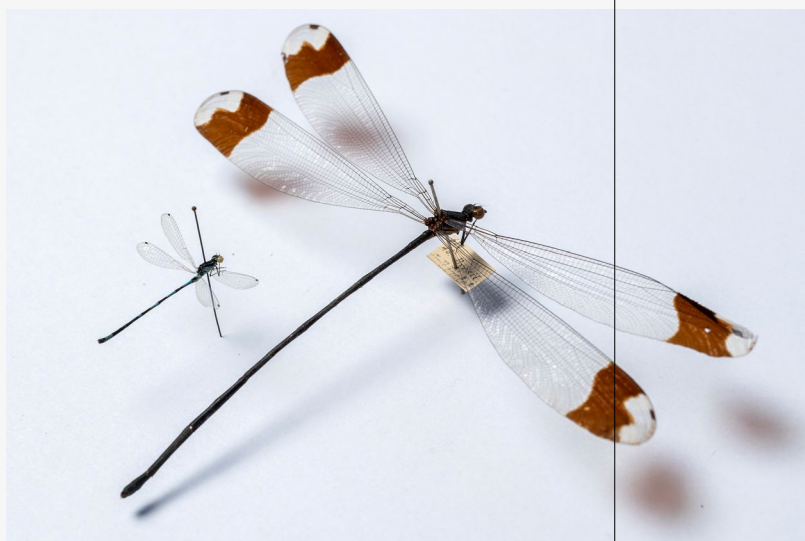


* Illustration from the book, *Wondertooneel der Nature - a Cabinet of Curiosities or Wunderkammern in Holland*.
© Vincent, Levinus Illustration

GRILLE



* Collection Athropoda hexapoda ©Philippe Wagneur – MHNG



* Demoiselles géantes ©Philippe Wagneur – MHNG



* The central hall of the Jermyn Street Museum in the nineteen twenties. 'A spectacle such as no other museum in the world could furnish'.

TIROIRS

Les collections de taille moyenne, telles que celles consacrées aux oiseaux, sont généralement stockées dans des tiroirs superposés, inspirés des systèmes de rangement administratifs. Chaque tiroir, profond et compartimenté, contient des spécimens classifiés, facilitant leur organisation, leur étiquetage sont maintenus à disposition du savoir scientifique, au sein d'une organisation rigoureuse qui structure autant les corps que la pensée.

Les dispositifs de rangement – ces tiroirs à extraction facile – traduisent une maîtrise de l'espace : ils permettent un accès rapide et sans effort, sans qu'il soit nécessaire de porter, d'ouvrir ou de déballer les spécimens. Ainsi, le mobilier de collection devient un outil de rationalisation, révélateur d'un rapport au vivant marqué par l'ordre, la distance et la fonctionnalité.

Les oiseaux, comme certains petits mammifères, y sont conservés selon une posture standardisée : ailes repliées contre le corps et étiquette attachée à une patte. Ce mode de présentation, s'il permet une observation ordonnée et une gestion efficace de la collection, impose une mise en forme contrainte à des êtres vivants initialement mobiles et libres.

Au-delà de leur valeur scientifique, ces collections incarnent également une vision culturelle du vivant. Les spécimens, figés et isolés de leur environnement naturel, reflètent les représentations dominantes de l'homme. L'oiseau naturalisé, souvent présenté dans une posture rigide, s'éloigne de son comportement réel pour devenir un objet de savoir, mais aussi de symbolisation. La pratique de la collection révèle dès lors autant une démarche naturaliste qu'un rapport culturel et normatif à la nature.



Collection ornithologique ©Philippe Wagneur – MHNG



Collection ornithologique ©nuvo-magazine-autumn-2012-pettegolezzi



Collection entomologique ©Philippe Wagneur – MHNG



Collection archeozoologie ©Philippe Wagneur – MHNG



Collection archeozoologie ©Philippe Wagneur – MHNG

BOCAUX

Les collections dites en milieu liquide regroupent principalement des spécimens à structure molle, dont la conservation exige une immersion dans un liquide stabilisant. Selon les besoins, les échantillons sont placés dans des solutions telles que l'éthanol à 70 % ou le formol dilué, permettant de préserver leur intégrité morphologique sur le long terme.



Bocaux au Muséum National d'Histoire Naturelle - Galerie de paléontologie et d'anatomie comparée © Fany Hemidi

Chaque contenant est accompagné d'une étiquette normalisée, indiquant des données essentielles : nom scientifique, lieu et date de collecte, ainsi que l'identité du collecteur si disponible. Cette documentation rigoureuse garantit la traçabilité des spécimens, tout en facilitant leur intégration dans les travaux de recherche et de catalogage.



Collection alcool ©Philippe Wagneur – MHNG



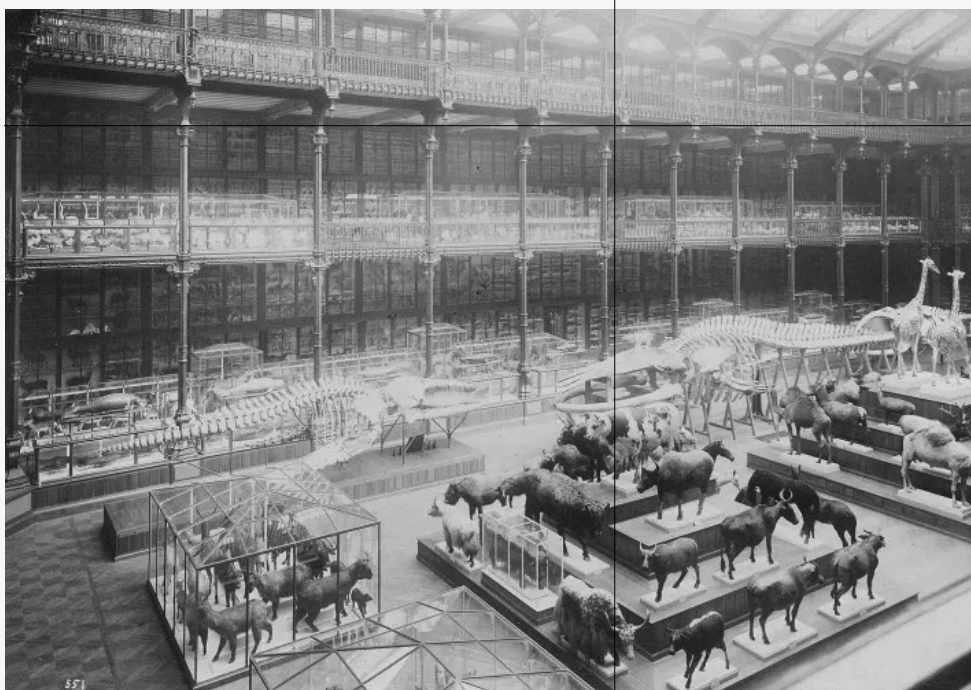
Collection bocaux ©Philippe Wagneur – MHNG

VITRINES

Les vitrines, en plus de leur fonction de protection, servent à classer les spécimens dans une logique scientifique qui les détache de leur environnement naturel. Ces dispositifs permettent ainsi de figer la nature dans un état précis, tout en créant une distanciation entre le visiteur et l'animal naturalisé.



*Interior of the Museum of Practical Geology, Jermyn Street, London.
© British Geological Survey, image no. P640481.*



Galerie de Zoologie en 1892 - Fonds Pierre Petit © MNHN - Direction des bibliothèques et de la documentation

Conçues sur mesure, les vitrines du MHNG possèdent des faces inclinées pour minimiser les reflets. Elles varient en taille et en type en fonction des spécimens exposés. L'éclairage intense à l'intérieur met en valeur les sujets, tandis que les couloirs de circulation restent dans l'obscurité. Les dioramas, quant à eux, sont éclairés depuis le sol ou le plafond.



Vitrine exposition permanente, 2^e étage ©Philippe Wagneur – MHNG



Allée exposition permanente, 2^e étage ©Philippe Wagneur – MHNG



Petite vitrine - Marmottes - Faune suisse, Rez-de-chaussée ©Philippe Wagneur – MHNG



Grande vitrine - Faune suisse, Rez-de-chaussée ©Philippe Wagneur – MHNG



Diorama - Faune du monde, 1^{er} étage ©Philippe Wagneur – MHNG

Type de support	Dimensions (approx.)	Hauteur/ Position		Type de sujet	Éclairage	Verre incliné	Accès public
Cadres vitrés	60–80 cm larg., 40–50 cm prof.	Rangés sur différentes hauteurs		Insectes	Artificiel modéré	NON	OUI
Boîtes ostéologiques	Variable	Rangés sur différentes hauteurs		Ossements	Artificiel standard	NON	OUI
Tiroirs pour petits spécimens	Variable	Rangés sur différentes hauteurs		Oiseaux	Artificiel modéré	NON	NON
Bocaux en verre	Petit format (variable)	Rangés sur différentes hauteurs		Spécimens mous	Modéré / Ambiant	NON	OUI
Chambre de conservation	Pièce	Réserves niveau du sol		Grands spécimens	Artificiel standard	—	NON
Compactus	Modulable	Rangés sur différentes hauteurs		Tous types	Artificiel standard	NON	NON
Petites vitrines	~ 80 cm / 100 - 160 cm larg.	87 cm du sol		Petits spécimens	Int. intense / ext. sombre	OUI	OUI
Grandes vitrines	~ 80 - 100 / 460 - 500 cm larg.	70–87 cm du sol		Spécimens moyens-grands	Int. intense / ext. sombre	OUI	OUI
Vitrines pupitres	Variable	Taille humaine ~70-90 cm		Petits spécimens	Direct intérieur	OUI	OUI
Socles & podiums	Variable	Sol		Grands spécimens	Spot au sol / plafond	NON	OUI
Dioramas	Variable (grands formats)	70–87 cm du sol		Scènes réalistes	Int. intense / ext. sombre	OUI	OUI
Vivariums	Fixes (hall)	Variable		Animaux vivants	Int. intense / ext. sombre	OUI	OUI

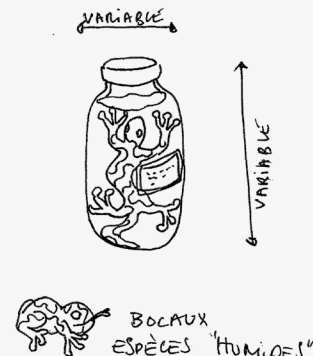
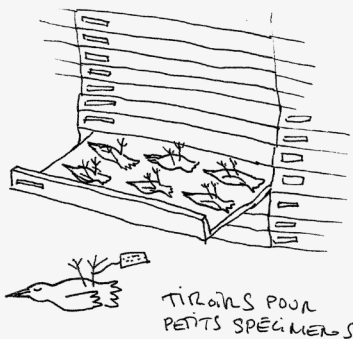
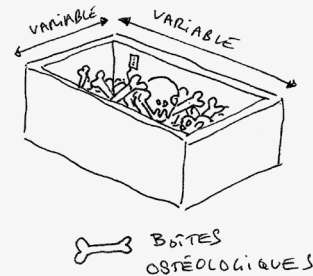
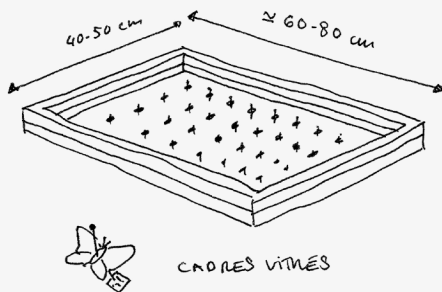
SYSTÈMES DE PRÉSENTATION

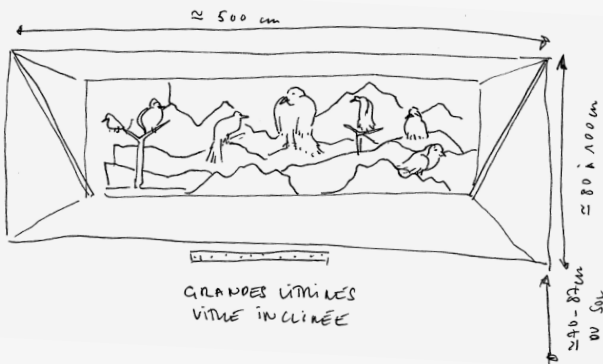
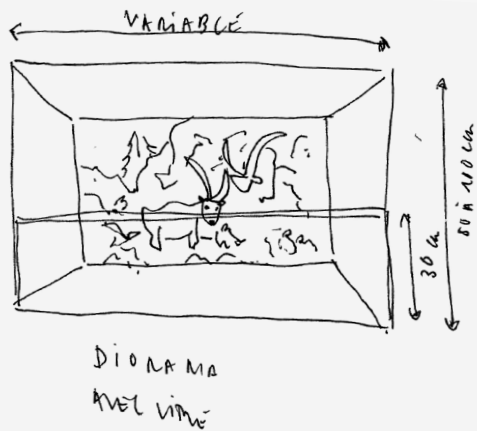
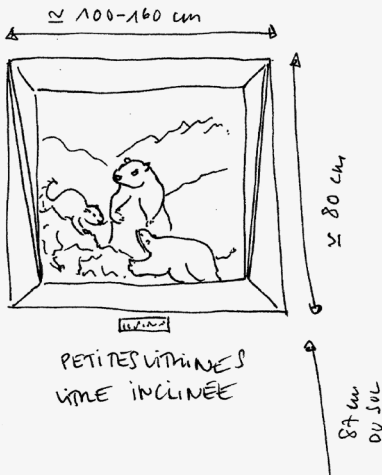
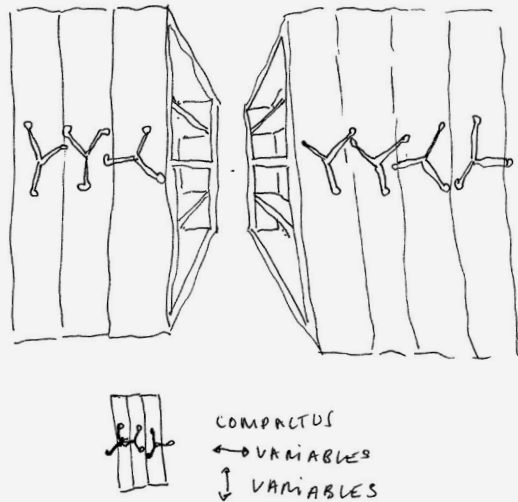
Les vitrines, les tiroirs et les tables ne remplissent pas uniquement une fonction scientifique de classement. En plus de leur rôle dans l'organisation et la conservation des spécimens, ces dispositifs contribuent pleinement à l'architecture de l'espace muséal. Ils structurent la manière dont les collections sont perçues et explorées par le public.

L'agencement de ces différents supports de présentation repose sur une double logique : d'une part, une rigueur scientifique

– fondée sur des données, des critères taxonomiques et des mesures précises – et d'autre part, une réflexion spatiale et esthétique. Leur disposition dans l'espace n'est jamais neutre : elle participe à la scénographie générale, orientant les regards, les parcours, et la compréhension des contenus.

Ces éléments mobiliers incarnent un point de convergence entre science et design : ils organisent les savoirs tout en façonnant l'expérience sensorielle et cognitive du visiteur.





LA SCÉNOGRAPHIE

Dans ce chapitre consacré à la mise en scène et à la scénographie, la comparaison de trois études de cas situées respectivement à Genève, Paris et New York – trois institutions muséales occidentales – permet de mettre en lumière non seulement une pensée anthropocène, mais également les traces persistantes d'une histoire coloniale. Ces dif-

férentes représentations du vivant, à travers la scénographie de dioramas, révèlent un glissement progressif entre deux logiques muséographiques : d'un côté, une classification linnéenne rigide, analysée dans le chapitre précédent, qui organise les spécimens selon des critères taxonomiques stricts ; de l'autre, une scénographie

qui tente de reconstituer des environnements géographiques, regroupant les espèces selon leurs zones d'origine plutôt que par familles biologiques.

Cette évolution marque une transformation des représentations spatiales : on passe d'un ordre taxonomique à une organisation régionale, voire immersive, qui tend à singulari-



Perroquet bleu jaune du monde 1^{er} étage MHNG ©Fany Hemidi

*Instrument de connaissance et
d’imaginaire, le diorama
– dont l’étymologie signifie « voir à travers » –
trouve ses racines dans l’univers du théâtre et
sert de support à la projection des rêves et des savoirs.*



Orang-outan faune du monde 1^{er} étage MHNG ©Fany Hemidi

ser chaque musée. En effet, les choix scénographiques deviennent des éléments de différenciation identitaire entre institutions, chacune développant une « signature » visuelle et narrative propre. Cependant, cette mise en scène du vivant naturalisé reste profondément inscrite dans une tradition

occidentale. Elle hérite à la fois des méthodes scientifiques de classification et des pratiques d’acquisition souvent issues du contexte colonial.

Derrière ces vitrines soigneusement composées se cachent bien souvent des histoires violentes : celles d’animaux capturés, tués,

déplacés hors de leur habitat naturel – arrachés à leurs terres pour être intégrés dans des dispositifs de savoir et d’exposition. Ainsi, chaque installation scénographique peut être lue non seulement comme un outil de médiation, mais aussi comme un témoin silencieux d’une domination historique sur le vivant.

DIORAMA

Le véritable tournant survient avec l'apparition des panoramas au XIX^e siècle, où des peintures translucides étaient illuminées pour créer des effets de mouvement et d'atmosphère. **Louis Daguerre** et **Charles-Marie Bouton** introduisent cette technique à Paris en 1822, et Daguerre ajoute même des objets réels et des animaux vivants pour

accentuer l'illusion. Toutefois, c'est dans les musées d'histoire naturelle à la fin du XIX^e siècle que les dioramas prennent leur forme moderne. **Frank Chapman**, au Muséum américain d'histoire naturelle (AMNH), crée des dioramas réalistes avec des décors peints et des premiers plans en volume pour sensibiliser le public à la conservation des espèces.

En Europe, **Gustaf Kolthoff** en Suède développe des musées biologiques, utilisant des fonds peints et des éléments végétaux pour recréer des habitats naturels. Ces innovations marquent la naissance des dioramas comme outil d'éducation et de conservation.



Detail of the diorama "In the outer archipelago" in the Biological Museum in Turku, Finland, which was set up by Gustav Kolthoff and his son Kjell until 1907. It belongs to the first series of dioramas in Europe, developed by Kolthoff in Sweden © J. Hevers

AMBIANCE ET ATMOSPHERE

Les ambiances et atmosphères des muséums possèdent chacune leur propre signature visuelle. Il est possible d'identifier le style de mise en scène en fonction de la scénographie adoptée. Le choix des décors, des teintes et du type d'éclairage confère à chaque établissement une identité singulière.

À titre de comparaison, l'American Museum of Natural History de New York et le Muséum d'Histoire Naturelle de Genève illustrent deux approches distinctes.

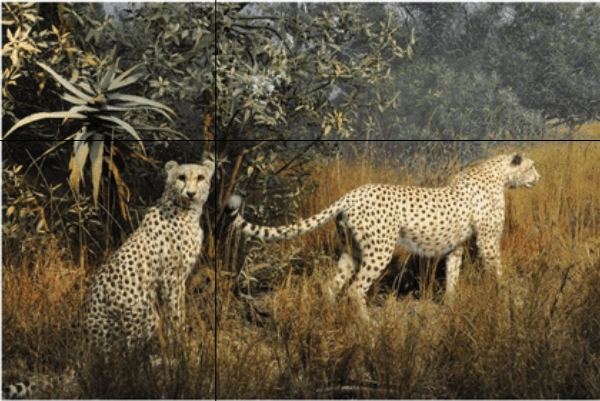
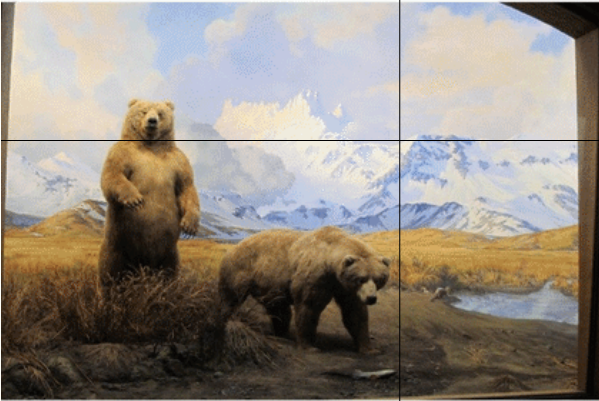
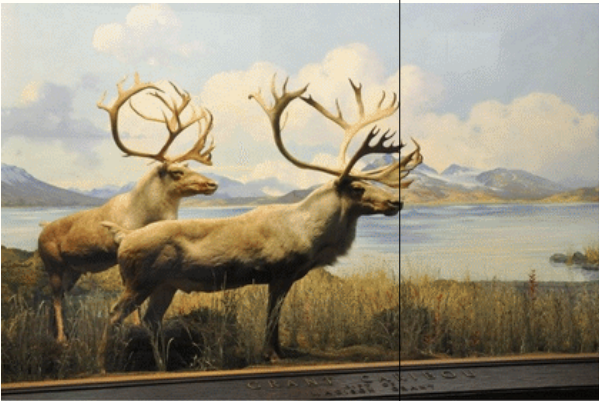
Les décors du musée new-yorkais reprennent le style du réalisme américain (*Hudson River School*), avec une représentation majestueuse et détaillée de la nature sauvage : montagnes, forêts, rivières, ciels spectaculaires et nuages réalistes. Un éclairage doux permet une intégration fluide des spécimens naturalisés dans ces panoramas.

À l'inverse, les dioramas du musée de Genève privilégient un éclairage plus contrasté, souvent teinté de bleu pour évo-

quer la pénombre. Cette mise en lumière s'éloigne d'une ambiance réaliste au profit d'une présentation plus théâtrale. Dans la section dédiée à la faune nationale, les décors sont moins reconnaissables et plus difficiles à associer à des paysages spécifiques. Les arrière-plans se rapprochent d'illustrations naïves, tandis que certains dioramas insistent davantage sur les premiers plans – feuillages, herbes – que sur une représentation fidèle de la nature locale.



Diorama The African Hall - American Museum of Natural History de New York ©Fany Hemidi



Dioramas of animals on exhibition at the American Museum of Natural History New York © Itamar Barbosa



Diorama - Bouquetin des Alpes - Faune suisse, Rez-de-chaussée ©Philippe Wagneur – MHNG



Diorama - Faune suisse, Rez-de-chaussée ©Philippe Wagneur – MHNG



Diorama - Cygnes - Faune suisse, Rez-de-chaussée ©Philippe Wagneur – MHNG

« A l'origine, le Muséum d'histoire naturelle jouait un rôle essentiellement encyclopédique, mais aujourd'hui, nous devons aussi contribuer à protéger et conserver la biodiversité, qui s'érode de plus en plus »

interview de Jacques Ayer, ancien directeur de Muséum d'Histoire Naturelle de Genève

MUSÉUM D'HISTOIRE NATURELLE DE GENÈVE



Tigres 1^{er} étage faune du monde ©Philippe Wagneur – MHNG

Au troisième étage du Muséum d'art et d'histoire de Genève, une mise en scène immersive, présente une collection de tigres naturalisés issus de différentes régions du monde. Déployée sur une scène ouverte d'environ dix mètres de long, longeant le par-

cours des visiteurs, cette installation dépourvue de vitrage ou de décor environnemental propose un dispositif atypique. Huit spécimens sont alignés côte à côte, suivant une logique classificatoire linéenne, mettant en avant leur appartenance com-

mune à une même espèce plutôt que leur origine géographique ou leur habitat naturel. Face au public, les tigres adoptent des postures figées et menaçantes : gueules ouvertes et crocs apparents – figés dans un instant de tension extrême, prêts à bondir.



Zoom sur les tigres 1^{er} étage faune du monde ©Philippe Wagneur – MHNG

Installés sur un socle, certains sont au sol tandis que d'autres occupent des rochers stylisés, entourés d'une végétation de style tropicale. Leurs regards fixes et perçants, dirigés vers les visiteurs, créent une atmosphère oppressante. Cette théâtralisation accentue l'image du prédateur sauvage, suscitant une réponse émotionnelle forte chez le spectateur.

Le positionnement de leur corps dans l'espace alignés les uns à côté des autres, tous dans le même sens, tous fixés sur le même point, n'ai pas représen-

tatif de leur posture habituelle et nous donne une interprétation et une mise en scène que l'on retrouve dans les cirques.

Le travail de la lumière accentue les expressions faciales des animaux, projetant des ombres dramatiques et renforçant l'effet de tension. Cette mise en scène évoque clairement les représentations des numéros de dressage, tels qu'on pouvait les voir dans les cirques il y a encore quelques décennies. Elle véhicule une image stéréotypée de l'animal sauvage, perçu uniquement comme un prédateur d'homme.

Ce type de mise en scène de l'animal sauvage, souvent perçu comme dangereux, participe également à l'idéalisation des scientifiques et des chasseurs qui les ont capturés. En mettant en valeur ces spécimens naturalisés au sein des expositions, les institutions muséales contribuent à une forme de glorification des expéditions scientifiques – présentées comme des exploits, parfois héroïques – à travers lesquels l'Occident a su « conquérir » le vivant.

Cette dramaturgie scénographique repose sur une idéologie de la domina-

tion : elle valorise la capacité humaine à maîtriser des créatures supposément menaçantes, en les neutralisant, les tuant ou les déplaçant hors de leur habitat naturel pour les exposer. L'animal devient ainsi le symbole d'un ordre anthropocentré, où la peur qu'il suscite – souvent nourrie de stéréotypes culturels – justifie sa mise à mort et sa transformation en objet de savoir. Cette mise en scène, en apparence pédagogique, reproduit en réalité des imaginaires de contrôle et de supériorité humaine sur la nature. Cette scénographie propose une vision fantasmée du tigre, qui suscite davantage la peur que la compréhension. Elle empêche toute lecture fine du comportement réel de l'animal : on ne perçoit

ni les hiérarchies au sein d'un groupe, ni leurs interactions, ni même la réalité de leur habitat naturel.

Ces types de mises en scène se retrouvent également dans d'autres musées, qui ont depuis revu leur manière de présenter les animaux dans un style moins catégorique. Toutefois, ils conservent souvent les spécimens naturalisés tels qu'ils avaient été conçus à l'époque. C'est par exemple le cas du Muséum National d'Histoire Naturelle de Paris, notamment dans la Galerie des espèces disparues ou menacées d'extinction.

Ce mode de présentation, qui évacue tout décor ou reconstitution environnementale typique des dioramas, permet de rassembler

des individus appartenant à la même espèce sans nécessairement insister sur leur origine géographique. L'accent est ainsi mis sur les liens biologiques entre les animaux eux-mêmes, plutôt que sur leur ancrage territorial.

Alors que les dioramas cherchent généralement à recréer un écosystème et à représenter la cohabitation de plusieurs espèces dans un même cadre naturel, cette scénographie opte pour une représentation plus abstraite. Elle offre une vision globalisée de l'espèce, au-delà de ses particularités régionales – une mise en scène que l'on pourrait qualifier de spéciste et intercontinentale, centrée sur l'espèce elle-même plutôt que sur son milieu de vie.



Tigres International Circus ©DirkJan Ranzijn



Tigre – Espace dédié aux espèces disparues ou en voie d’extinction au Muséum National d’Histoire Naturelle de Paris ©Fany Hemidi



Loup – Espace dédié aux espèces disparues ou en voie d’extinction au Muséum National d’Histoire Naturelle de Paris ©Fany Hemidi

L'art d'exposer est assimilé à une véritable pratique artistique protégée par le droit d'auteur. Le scénographe René Allio a contribué à cette démarche en 1988 avec la mise en scène de la Grande Galerie de l'Évolution au Muséum National d'Histoire Naturelle de Paris.

MUSÉUM NATIONAL D'HISTOIRE NATURELLE DE PARIS

bachelor A13



La caravane du désert - Grande galerie de l'évolution - Muséum National d'Histoire Naturelle de Paris ©MNHN Paris

Lors de la rénovation du Muséum national d'Histoire naturelle de Paris, René Allio, réalisateur, scénariste, décorateur et scénographe français, se voit confier le mandat

d'une scénographie de la Grande Galerie de l'Évolution. Le résultat est une mise en scène immersive intitulée « La caravane du désert » où la lumière joue un rôle central dans l'ex-

périence du visiteur. Cette mise en scène installée au cœur du Muséum, occupe l'espace central du bâtiment, ouvert sur trois étages. Elle met en place un long cortège d'animaux



**Extrait de film « un animal, des animaux », avec Geneviève Meurgues Professeur au Muséum et sous-directrice de la Galerie de l'évolution
©Nicolas Philibert*

naturalisés, d'environ 30 mètres de long sur 8 de large, composé d'une cinquantaine de spécimens d'espèces exotiques telles que des éléphants, girafes, hippopotames, rhinocéros, biches, singes, caribous, entre autres.

Disposés à même le sol, directement sur le parquet, ces animaux traversent l'espace dans une procession figée, sans autre dispositif de séparation qu'un discret filet de dix centimètres de hauteur. Certains sont légèrement surélevés par de petits socles placés sous une ou deux pattes, accentue l'impression

d'un monde animal en mouvement figé, tout en mettant en tension le rapport entre représentation théâtrale du vivant et tentative de sa maîtrise par l'homme.

La proximité avec les visiteurs crée une forme de confrontation physique dans l'espace : les corps humains déambulent au milieu de ces animaux figés, dans une scénographie dépourvue de vitrines ou de barrières visuelles. Ce dispositif, en apparence immersif, met en évidence l'échelle, la diversité et la puissance des espèces représentées, mais il

les fige également dans un état d'innocuité totale. Ces animaux, majestueux mais immobiles, deviennent inoffensifs, dociles, disponibles. La scénographie véhicule ainsi une image rassurante du vivant, très éloignée de la réalité de ces espèces dans leurs milieux naturels.

Plutôt qu'une simple mise en valeur des collections, l'éclairage devient un outil narratif à part entière, structurant la visite par un cycle lumineux qui reproduit les différentes phases d'une journée, de l'aube à la nuit.



La caravane du désert protégée avec du plastique lors de la mise en place ©MNHN Paris

Cette progression lumineuse, accompagnée d'effets sonores, fait évoluer l'ambiance : lumière douce du matin, ciel orageux assombri, éclat du plein jour, teintes chaudes du crépuscule, puis obscurité ponctuée d'étoiles. L'éclairage ne se limite donc pas à révéler les objets, il construit un récit sensoriel et temporel qui renforce l'impact scénographique.

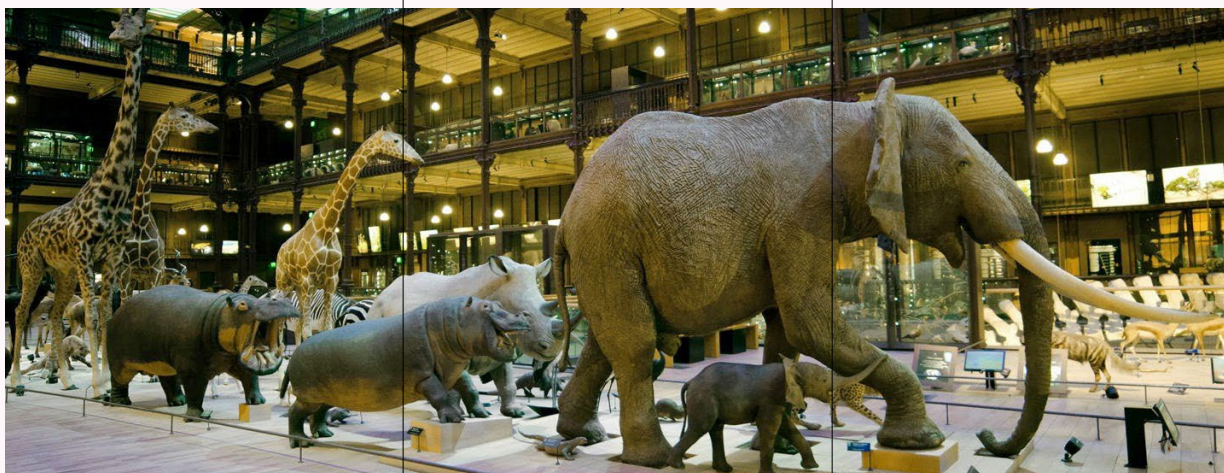
Inscrite dans une tradition architecturale où la lumière est pensée comme un matériau, cette approche transforme l'espace muséal. Elle articule une expérience multisensorielle où les jeux de lu-

mière et de son recréent des environnements naturels. Cette recherche spécifique de la lumière, qui met en évidence une temporalité dans la mise en scène, était une idée déjà introduite par Louis Jacques Mandé Daguerre (1789-1851) et Charles-Marie Bouton (1781-1853) en 1822. Ils présentèrent au public parisien une technique de diorama sur toile transparente, où des jeux de lumière, provenant à la fois de l'arrière et de l'avant de la toile, étaient régulés par des filtres de couleurs. Cette innovation permettait de créer des effets lumineux variés, allant du clair de lune à la

lumière du soleil avec des effets climatiques.

La scénographie de cette « Arche de Noé », telle qu'elle est proposée, repose sur le principe de « l'allusion plutôt que l'illusion ». Elle rompt avec la tradition des dioramas pour proposer une lecture symbolique, où la disposition des animaux naturalisés – inspirée du mythe biblique – incarne une forme d'humanisme salvateur.

Dans ce récit, Dieu incarne la force destructrice du déluge, tandis que Noé symbolise l'effort humain pour préserver les espèces menacées. Le visiteur est



La caravane du désert sur des socles ©MNHN Paris

ainsi invité à croire en une mission bienveillante de l'humanité vis-à-vis de la nature.

Comme il est visible dans une scène du reportage *Un animal, des animaux* de Nicolas Philibert*, certains scientifiques qui ont collaboré avec René Allio ont utilisé des jouets en plastique représentant les différentes espèces, recréant en miniature la scène de l'Arche de Noé muséale, pour ensuite disposer les véritables spécimens dans l'espace du MNHN de Paris.

Ce glissement soulève une

interrogation sur la nature du savoir transmis par cette mise en scène : que nous apprend-t-elle réellement ? Que transmet-elle, de la vie animale ?

En transformant ces corps en objets de contemplation, la scénographie propose un récit visuel séduisant, mais problématique.

Ce processus révèle toute l'ambiguïté de l'humain et de son rapport au vivant : ces êtres sont désormais transformés en objets manipulables au service d'une interprétation d'un récit biblique.

En utilisant ces animaux dans une marche orchestrée par la main humaine, la scénographie révèle une forme d'appropriation du vivant.

L'humain y apparaît à la fois sauveur et metteur en scène tout-puissant, celui qui, par la science et la muséographie, prétend préserver ce qu'il contribue par ailleurs à faire disparaître.

Ces corps naturalisés, dans un cortège funèbre silencieux, deviennent alors les symboles d'une époque – l'Anthropocène.



Jeux de lumières - Grande galerie de l'évolution - Muséum National d'Histoire Naturelle de Paris ©Fany Hemidi

« Le paradoxe de la conservation : Alors que la biodiversité s’effondre, les musées accumulent des spécimens morts, créant une « collection vivante ». Ce paradoxe soulève des questions sur le rôle des collections dans la préservation et la transmission du savoir sur le vivant. »

Jacques Cuisin, délégué à la conservation et restauration des collections du Muséum national d’Histoire naturelle.
Rencontre « Exposer le vivant ! » du 28 mars 2024 à l’Auditorium de la Grande Galerie de l’Évolution.

AMERICAN MUSEUM OF NATURAL HISTORY
NEW-YORK



African Hall - American Museum of Natural History Museum - New-York ©maaachuuun Flickr

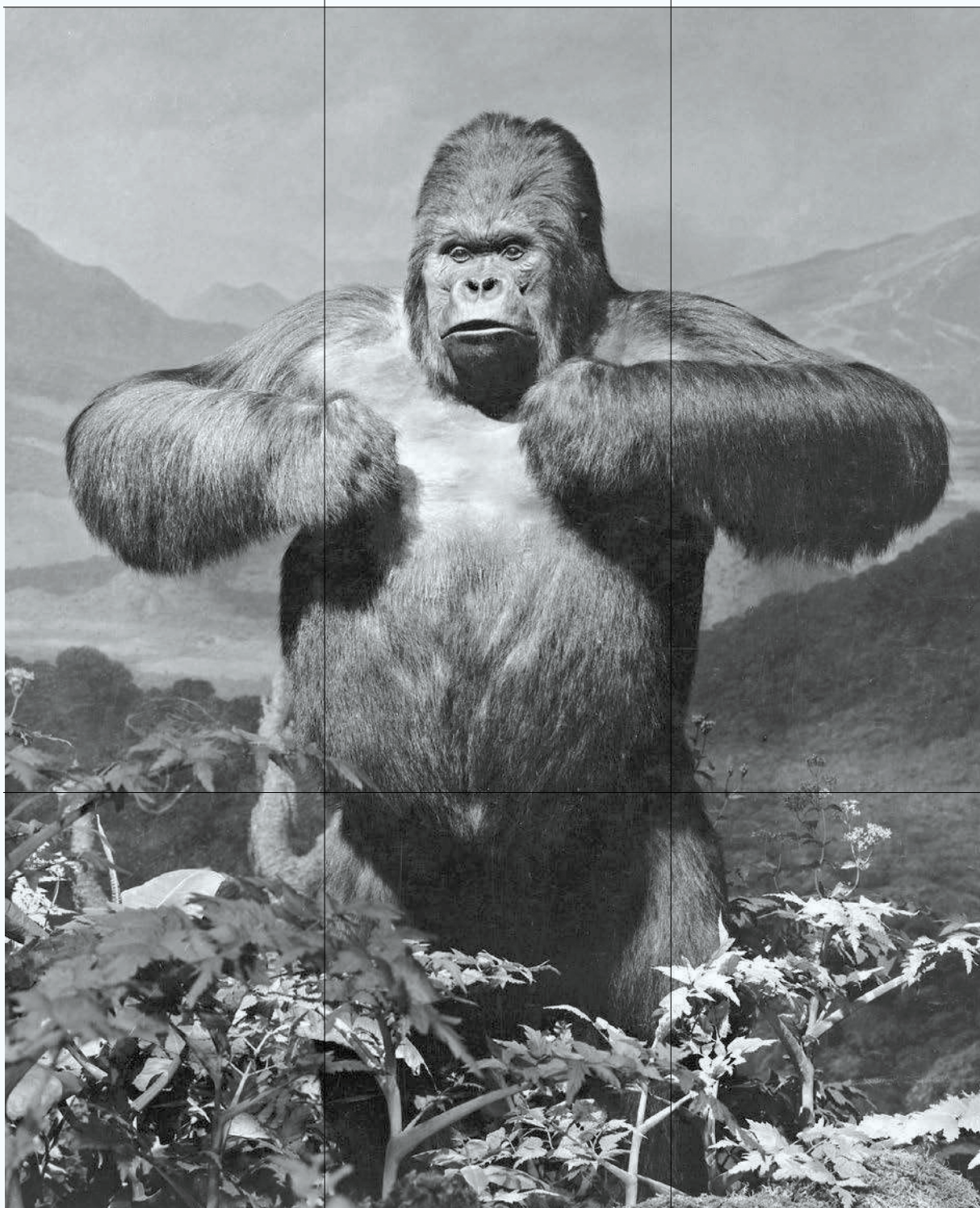
Le Diorama des Gorilles de The African Hall of American Museum of Natural History de New-York (AMNH), inauguré en 1936 au sein du Mémorial Théodore Roosevelt, incarne un projet muséo-

graphique qui reflète les dystopies de notre époque.

Ce lieu, pensé comme un espace de communion avec une Afrique mythifiée, a été conçu par le taxidermiste, explorateur et natu-

raliste, Carl Akeley (1864–1926).

Le diorama des gorilles, met en scène cinq spécimens, dont un mâle dominant à dos argenté, véritable centre d’attention.



The Giant of Karisimbi - African Hall - American Museum of Natural History Museum - New-York ©unknow

Placé au second plan, debout face au spectateur, il adopte une posture dominante: poings frappant sa poitrine, dans un geste destiné à affirmer sa puissance et à intimider d'éventuels rivaux. Sa posture capte

immédiatement le regard, renforcée par un éclairage focalisé qui le détache du reste du groupe et le place au cœur de la narration visuelle. Une lumière diffuse, imitant la clarté naturelle, baigne l'ensemble

de la scène. Ce traitement participe à la dramaturgie du diorama, en soulignant la figure du dominant, presque héroïque. Autour de lui, les quatre autres spécimens – gorilles mâle, femelles et juvéniles – sont



The lone male of Karisimbi, the gorilla shot by Mr. H. E. Bradley, one of Mr. Akeley's companions. In spite of the animal's great strength and his 360 pounds, he offered no defiance when attacked

©Coolidge, Harold Jefferson

représentés dans des postures plus calmes, presque domestiques, évoquant une scène de vie paisible. Leurs interactions se dessinent subtilement à travers des jeux de regards et de proximités, suggérant une forme de sociabilité propre au groupe. Leur présence en retrait, dans des positions assises ou accroupies, crée une dynamique de hiérarchisation implicite : la force du mâle domine le reste du

groupe. Le point de vue offert au visiteur contribue à cette immersion. Placé à hauteur du groupe, légèrement en contrebas, le spectateur n'est pas simplement un observateur, mais presque un membre silencieux de la troupe, plongé dans la forêt équatoriale avec une vue dégagée sur l'arrière-plan montagneux. Cette perspective accentue l'effet d'immersion sensorielle et émotionnelle, et

propose une expérience quasi cinématographique.

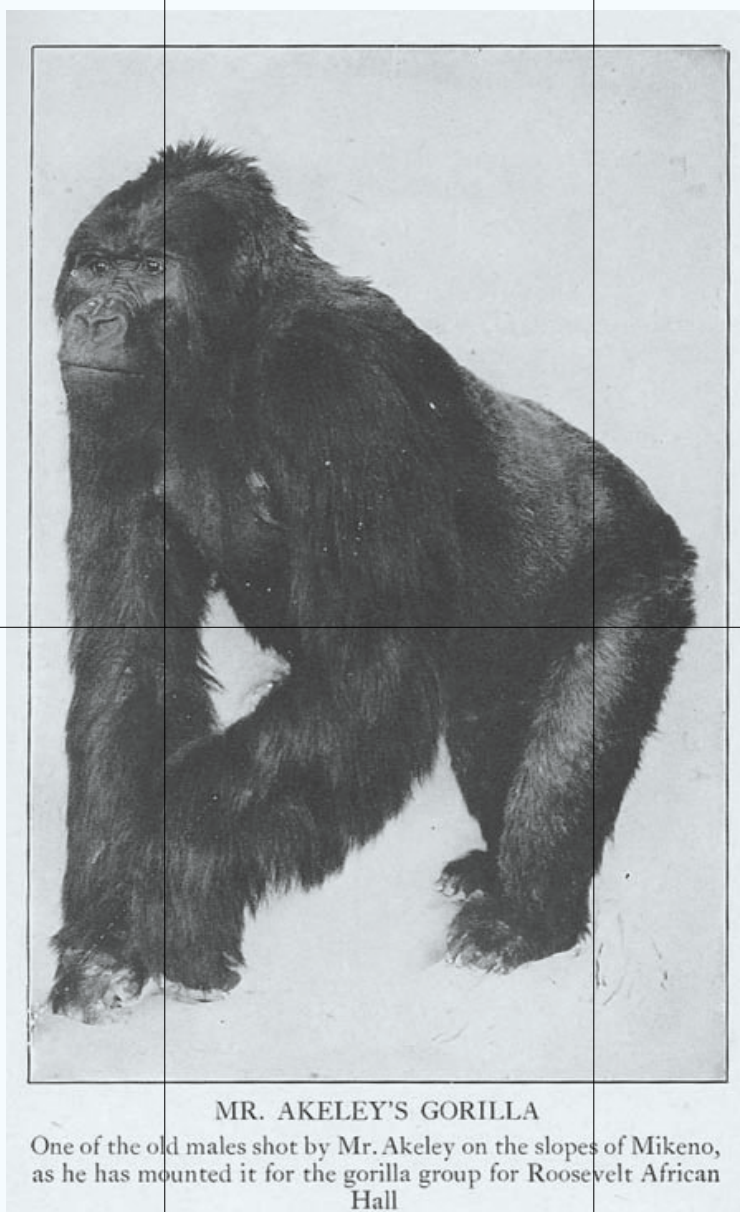
La scénographie végétale du diorama cherche à reproduire la flore typique de l'habitat naturel des gorilles, avec une profusion de feuillages tropicaux denses et luxuriants. Le fond peint, quant à lui, évoque une nature idéalisée et intemporelle : une jungle vierge, montagneuse, mystérieuse, peinte dans un

style inspiré du réalisme romantique américain, notamment dans la lignée esthétique de la Hudson River School. Ce paysage en arrière-plan représente le lac Kivu et les volcans Nyamulagira et Nyiragongo, tous deux en éruption. Ce panorama évoque un Éden tropical, dépourvu de toute trace humaine, comme figé dans une époque pré-anthropique.	Cette mise en scène propose un double mouvement : d'un côté, une volonté de naturalisme dans la représentation des comportements animaux, et de l'autre, une stylisation qui rapproche cette scène de la fiction. Certains éléments, notamment la végétation stylisée et la dramaturgie de la pose centrale, rappellent l'imaginaire cinématographique d'un film comme King Kong*, gros	succès du box office en 1933 ou Tarzan. Ce rapprochement, montre comment le regard occidental projette sur la faune et la flore africaine une vision à la fois fascinée et fantasmée. Le gorille à dos argenté au centre du diorama n'est pas une figure fictive. Il s'agit du "géant de Karisimbi", abattu en 1921 dans la forêt de Kivu, au Congo belge, par Carl Akeley et ses com-
--	--	--

<i>“The moment I looked into the eyes of the dying gorilla, I knew I had found the ultimate quarry. I had come face to face with a creature so close to man that it was almost as if I had shot a human being. That moment changed my life.”</i> — Carl Akeley, In Brightest Africa, 1923.		
--	--	--



Scène du film King Kong		
--------------------------------	--	--



©www.taxidermy4cash.com/akeley.html

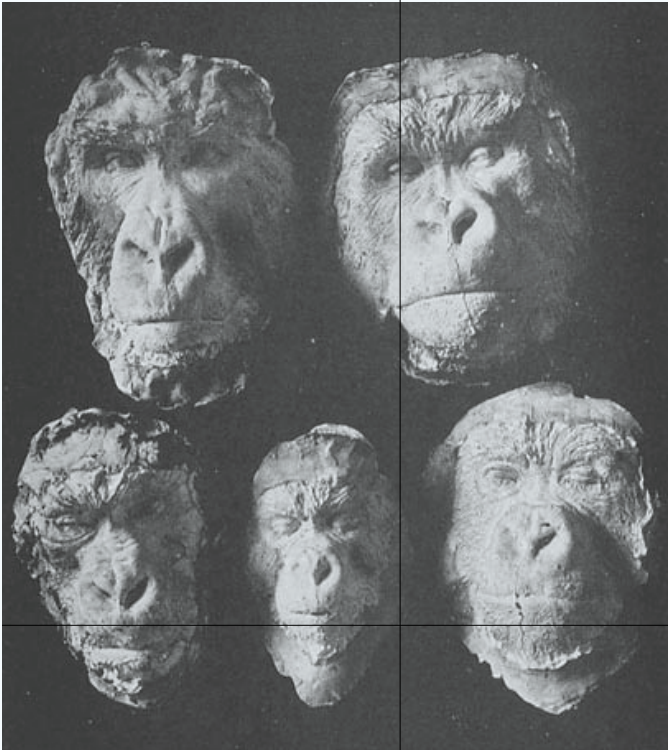
pagnons de chasse. Akeley lui-même participa activement à la chasse de ces animaux. Cette violence est esthétisée, effacée au profit d'un récit édifiant, qui célèbre le vivant tout en le neutralisant.

Carl Akeley introduit sa vision dystopique dans ses «œuvres» : pour sauver la nature, il faut d'abord la traquer, la tuer, la capturer. Cette logique se re-

trouve dans tous ses dioramas, où la faune apparaît figée dans des scènes "sur le vif", simulées en atelier. Il choisit toujours les spécimens les plus "parfaits", les plus représentatifs de leur espèce, reproduisant ainsi un discours eugéniste implicite. Le gorille, considéré par Akeley comme une "proie suprême", occupe une place centrale : miroir de l'homme, incarnation d'une noblesse sauvage, su-

jet digne d'être naturalisé. Akeley qualifia cette rencontre avec le géant de Karisimbi – à travers sa mise à mort – comme l'un des moments culminants de sa vie.

"The moment I looked into the eyes of the dying gorilla, I knew I had found the ultimate quarry. I had come face to face with a creature so close to man that it was almost as if I had shot a human being."



Masques mortuaires des gorilles tués par Carl Akeley
©www.taxidermy4cash.com/akeley.html

That moment changed my life.” – Carl Akeley, In *Brightest Africa*, 1923.

Dans son ouvrage, Akeley raconte la scène très précisément : il tire sur le gorille, l’animal tombe, et dans un dernier souffle, leurs regards se croisent. Ce moment, profondément troublant pour lui, marque un tournant : c’est à partir de là qu’il devient un militant pour la création du parc national des Virunga, afin de protéger ces spécimens qu’il venait pourtant de tuer.

Le diorama des gorilles, tout comme les autres tableaux de l’African Hall illustre une vision anthropocentrique où la nature est maîtrisée, classée, scénarisée, esthétisée et finalement sanctuarisée

dans les musées. Le vivant est vidé de sa dynamique propre pour devenir un spectacle éducatif.

Les dioramas d’Akeley transforment la nature en mémoire. Ils témoignent d’une double perte : celle des écosystèmes réels, menacés par l’exploitation coloniale et industrielle, et celle de notre rapport non instrumentalisé au monde animal. La conservation devient paradoxale : elle fige ce qu’elle prétend défendre. Sous verre, dans la lumière contrôlée du musée, le gorille n’est plus qu’un écho silencieux d’une nature déjà détruite.

Le diorama des gorilles dans l’African Hall n’est pas une simple illustration de la nature africaine. Il constitue un artefact com-

plexe de l’Anthropocène, où la nature est à la fois tuée, conservée, représentée et idéalisée pour un public occidental. Il cristallise les tensions entre préservation et destruction, science et spectacle, admiration et domination. Cette violence est esthétisée, effacée au profit d’un récit édifiant, qui célèbre le vivant tout en le neutralisant. Il révèle également une dystopie : il prétend transmettre une vérité sur la nature, mais il perpétue une vision anthropocentrée, colonialiste et patriarcale, où l’homme caucasien, reste maître du récit. Ces dispositifs, hérités du passé, interrogent notre présent : ne serait-il pas temps de repenser la transmission du savoir du vivant ?

CONCLUSION

DÉCENTRER L'HOMME POUR REPENSER LA TRANSMISSION DU SAVOIR

À travers les mises en scène des muséums d'histoire naturelle, ces dispositifs muséographiques révèlent l'ambivalence profonde de notre rapport à la nature. Ils illustrent une logique paradoxale où l'on détruit le vivant pour le conserver, où l'on arrache l'animal à son écosystème pour mieux le figer dans un décor artificiel, prétendument éducatif. À travers l'analyse de plusieurs scènes muséales, il apparaît que la muséologie naturaliste perpétue une vision profondément anthropocentrique, où l'humain reste le centre organisateur, classificateur et dominateur du vivant. Cette vision s'entrelace souvent avec les héritages

du colonialisme et du patriarcat, révélant comment la science occidentale s'est historiquement construite sur des systèmes de hiérarchisation et de dépossession.

Une multitude d'histoires se sont écrites dans l'ombre de ces compositions – des histoires humaines, des récits de domination, de colonisation, mais aussi d'interactions complexes avec la biodiversité. Chaque diorama, chaque animal figé dans une posture narrative, porte les stigmates d'une époque et d'une idéologie : celle où, pour préserver et transmettre la beauté du monde vivant, l'humain a choisi de chasser, de tuer et de

naturaliser les plus beaux spécimens pour les collectionner, les classer et de les figer sous verre.

Au-delà de tous les questionnements éthiques auxquels les muséums sont confrontés aujourd'hui, que ce soit à travers le colonialisme, la représentation patriarcale ou l'anthropocentrisme, nous pouvons reconsidérer notre rapport aux vivants et la manière dont la transmission du savoir se fait aux jeunes générations.

Il devient urgent de décentrer l'humain dans la représentation du vivant. Les musées, en tant qu'institutions publiques, ont un rôle fondamental à jouer dans la reconfiguration des imaginaires collectifs. Il s'agit non seulement de repenser la scénographie – en sortant des dispositifs figés et classificatoires – mais aussi de proposer de nouvelles formes de narration, plus inclusives, plus écologiques, plus horizontales. Peut-on représenter la biodiversité autrement que par des corps extraits de leur contexte ? Peut-on créer des espaces muséaux où l'on montre des interactions, des écosystèmes, des dynamiques, plutôt que des espèces isolées, figées et silencieuses ? Peut-on envisager une muséographie éco-

systémique, fondée sur l'interrelation, la cohabitation, l'écoute ?

Par ailleurs, la question des acquisitions muséales soulève des interrogations éthiques majeures. Comment ces spécimens ont-ils été collectés ? À quelles conditions, dans quel contexte politique et juridique ? De nombreuses collections ont été constituées à une époque où les expéditions scientifiques pouvaient prendre la forme de véritables chasses coloniales. Des savants occidentaux tuaient, capturaient, exportaient des animaux – parfois même des humains – au nom de la science et du progrès. Aujourd'hui, alors que le trafic d'espèces sauvages est le troisième plus grand trafic mondial, derrière la drogue et les armes, les musées doivent assumer leur responsabilité historique dans ces réseaux d'extraction, et se positionner éthiquement vis-à-vis de leur propre passé.

REMERCIEMENTS

*Je tiens à exprimer ma profonde gratitude à
toutes celles et ceux qui ont contribué à la réalisation de ce travail.*

*Je remercie tout d'abord chaleureusement
ma responsable de mémoire, **Paule Perron**, pour la richesse de ses enseignements, sa
bienveillance et son accompagnement constant tout au long de ce parcours.
Mes remerciements vont également au professeur **Roberto Zancan**,
pour son suivi et sa méthodologie de travail.*

*Je suis reconnaissante à
Jacques Hayer, ancien directeur du Muséum d'histoire naturelle de Genève,
pour le partage de son précieux retour d'expérience ;
à **Philippe Wagner**, photographe professionnel du Muséum,
pour ses magnifiques visuels ;
à **Nathalie Chollet**, pour ses analyses fines
du patrimoine architectural du Muséum ;
à **Sven Tugwel**, scénographe, pour ses éclairages sur la mise en scène muséale ;
à **Magalie Asseo**, décoratrice, pour ses conseils
et son partage professionnel sur le diorama ;
et à **Anissa Mayer**, documentaliste image de la Ville de Genève,
pour son aide précieuse dans l'accès aux archives visuelles.*

*Je remercie tous mes camarades de la HEAD pour leurs soutiens
qui ont ponctué ces trois années de travail intensifs,
et à **Soheil**, qui a su nous transmettre sa joie à travers ses fous rires mémorables.*

*Un merci tout particulier à à mes enfants et à mes proches
pour leur patience, leur compréhension et leur encouragement.*

*Enfin, je pense sincèrement à toutes les personnes qui n'ont pas été nommément
citées ici, mais dont l'aide a été essentielle.*

*À vous tous, merci du fond du cœur, et merci à vous, lecteur·rice,
pour votre attention.*

*PS : Je remercie également **ChatGPT**
pour son aide dans les corrections et les reformulations :-)*



Lighting technician Arthur Scharf adjust lights in the Timberline group diorama in the Hall of North American Forests, 1954.
©AMNH/Library 323121

SOURCES

ARTICLES DE RECHERCHE

Baudet, M., & Meyer, M. (2019, 15 janvier). *Muséifier le vivant*. Techniques & Culture. Revue semestrielle d'anthropologie des techniques. <https://journals.openedition.org/tc/9287>

Besson, L. (2014, 25 juin). *Le grand casse-tête des étiquettes*. La Lettre de l'OCIM. Musées, Patrimoine et Culture scientifiques et techniques. <https://journals.openedition.org/ocim/1379>

Dagognet, F. (1973). *Le catalogue de la vie*. Critique, 295(296), 683–696. https://www.persee.fr/doc/criti_0011-1600_1973_num_295_1_33282

Doré, A. (2006). *Les musées de sciences naturelles en France de 1800 à 1914*. Revue d'histoire des sciences, 59(1), 89–123. https://www.persee.fr/doc/rhs_0151-4105_2006_num_59_1_2862

Gobbato, V., Blondeau, V., Thébault, M., & Schmitt, D. (2020). L'éclairage dynamique, un dispositif de médiation : Le cours d'action pour évaluer l'influence de la lumière sur l'expérience visiteur au musée. *Activités*, 17(2). <https://journals.openedition.org/activites/5598>

Goujaud, G. (2019). *Exposer les animaux : Le rôle du taxidermiste dans la scénographie muséale*. Revue française des sciences de l'information et de la communication, 16. <https://journals.openedition.org/rfsic/7783>

Haraway, D. (1984). *Teddy Bear Patriarchy : Taxidermy in the Garden of Eden, New York City, 1908–1936*. Social Text, 11, 20–64. <https://www.jstor.org/stable/466593>

Howe, M. P. A. (2023). The UK National Geological Repository : a case study in innovation. *Geological Society, London, Special Publications*, 527(1), 333–353. <https://doi.org/10.1144/SP527-2022-266>

Le Bon, L., & Étienne, N. (2018). Entretien avec Laurent Le Bon : Réalisé par Noémie Étienne à Paris, musée Picasso, juin 2018. *Culture & musées*, 32, 198–202. <https://journals.openedition.org/culturemusees/2651>

Rieger, J. H. (2018). *Seeing Taxidermy Anew*. Environmental Humanities, 10(1), 255–259. <https://doi.org/10.1215/22011919-4385524>

Rogerson, R. J. (2017). *Museum, society and inequality*. Museum and Society, 15(2), 236–238. <https://journals.le.ac.uk/ojs1/index.php/mas/article/view/3152>

Rose, E. D. (2018). Specimens, slips and systems : Daniel Solander and the classification of nature at the world's first public museum, 1753–1768. *The British Journal for the History of Science*, 51(2), 205–237. <https://doi.org/10.1017/S0007087418000249>

Spary, E. C. (1997). Le spectacle de la nature : contrôle du public et vision républicaine dans le Muséum jacobin. In C. Blanckaert, C. Cohen, P. Corsi, & J.-L. Fischer (Eds.), *Le Muséum au premier siècle de son histoire* (pp. 457–479). Publications scientifiques du Muséum. <https://books.openedition.org/mnhn/1756>

Strivay, L. (2015). Taxidermies : Le trouble du vivant. *Anthropologie et Sociétés*, 39(1–2), 251–268. <https://doi.org/10.7202/1030848ar>

Uzel, J.-P. (2015). *Bête Noire de Kent Monkman, la revanche par le diorama*. Espace : art actuel, 109, 28–39. <https://www.erudit.org/fr/revues/espace/2015-n109-espace01655/73321ac/>

OUVRAGES ET CHAPITRES

Blanckaert, C. (1997). *Naissance et développement d'une institution*. Publications scientifiques du Muséum. <https://books.openedition.org/mnhn/1666>

Blanckaert, C., Cohen, C., Corsi, P., & Fischer, J.-L. (1997). *Le Muséum au premier siècle de son histoire*. Publications scientifiques du Muséum. <https://books.openedition.org/mnhn/1645>

Galangau-Quérat, F. (2005). The Grande Galerie de l'Évolution : An alternative cognitive experience. In *Reshaping Museum Space* (pp. 95–107). Routledge. <https://hesso.swisscovery.sls.ch>

Mardrus, F. (2020). *Jean-Michel Wilmotte : muséographie, architecture de musée, scénographie, galeries, ateliers d'artistes*. Skira.

Muséum d'histoire naturelle de Genève. (2020, 25 septembre). *200 ans d'histoire naturelle*. Éd. Favre. ISBN 978-2-8289-1829-3

Righetti, N. (2017). *Visites guidées : Muséum d'histoire naturelle de Genève* (7 071 RIGH/2). Lausanne : Favre.

MÉMOIRES ET RAPPORTS SPÉCIALISÉS

Asseo, M. (s. d.). *Le diorama de demain : Une réinterprétation du diorama* [Mémoire de recherche].

Chollet, N. (2012, janvier). *Le Muséum d'histoire naturelle : Étude historique et architecturale – Conservation du patrimoine architectural*. 1, route de Malagnou, Genève.

Ramos, F., Normand, V., & Garcia, T. (s. d.). *Theater, Garden, Bestiary – Conversation*. https://theater_garden_bestiary_conversation_bet.pdf

SITES INTERNET

24 Heures. (2017, 16 janvier). *Le Muséum d'histoire naturelle a reçu 11 millions de visiteurs depuis 1966*. <https://www.24heures.ch/le-museum-dhistoire-naturelle-a-recu-11-millions-de-visiteurs-depuis-1966-749703956939>

Auctionet. (2025). *Carl von Linné : Den första illustrerade utgåvan av Systema Naturae 1748*. Consulté le 28 février 2025, à l'adresse <https://auctionet.com/sv/1449673-carl-von-linne-den-forsta-illustrerade-utgavan-av-systema-naturae-1748/images>

Box Dioramas. (s. d.). *American Museum of Natural History*. <http://www.boxdioramas.com/american-museum-of-natural-history>

Cairn.info. (s. d.). *SHS Cairn.info*. <https://shs.cairn.info>

ENSAAMA. (s. d.). *Scénographie d'exposition / Programme d'étude*. <https://ensaama.net/site/home/actualites/breves/museographie>

Flickr. (s. d.). *Gorilla diorama in the Akeley Hall of African Mammals*. <https://www.flickr.com/photos/76886096@N08/35844677741/sizes/h/>

GBIF. (s. d.). *Data – GRSciColl*. <https://scientific-collections.gbif.org/institution/8d572607-d32c-4477-8834-c9dbe76c57f9>

Google. (s. d.). *René Allio Grande Galerie de l'Évolution arche de Noé*. <https://www.google.com/search?q=Ren%C3%A9+Allio+Grande+Galerie+de+l%27%C3%89volution+arche+de+no%C3%A9>

Google. (s. d.). *Stephen Quinn, Windows on Nature, 2006*. <https://www.google.com/search?q=Stephen+Quinn%2C+Windows+on+Nature%2C+2006>

Jit, M. (2022, 18 février). Vidéo : Les trafics d'animaux exposés au Muséum d'histoire naturelle de Marseille. Made in Marseille. https://madeinmarseille.net/107399-exposition-trafics-animaux-museum-musee-gratuit/		
La Croix. (2012, 30 septembre). La dérive des expositions-spectacles. https://www.la-croix.com/Culture/Expositions/La-derive-des-expositions-spectacles-EP_-2012-09-30-859356		
Le Temps. (1998, 20 juin). Voir derrière les images, une question de point de vue. https://www.letemps.ch/societe/voir-derriere-images-une-question-point-vue		
Le Temps. (2002, 6 avril). Subjectives : Tous à table avec les ethnologues !. https://www.letemps.ch/culture/subjectives-table-ethnologues		
MNHN – Muséum National d'Histoire Naturelle. (s. d.). Grande Galerie de l'Évolution, Paris 5e. https://www.mnhn.fr/fr/grande-galerie-de-l-evolution		
MNHN – Muséum National d'Histoire Naturelle. (s. d.). Histoire du Muséum. https://www.mnhn.fr/fr/histoire-du-museum		
MNHN – Muséum National d'Histoire Naturelle. (s. d.). La taxidermie : un art au service de la science. https://www.mnhn.fr/fr/la-taxidermie-un-art-au-service-de-la-science		
MNHN – Muséum National d'Histoire Naturelle. (s. d.). Missions et organisation. https://www.mnhn.fr/fr/missions-et-organisation		
Muséum de Bordeaux. (s. d.). Muséum de Bordeaux. Ville de Bordeaux. https://www.bordeaux.fr/p63912/museum-de-bordeaux		
MuseumLab Genève. (s. d.). Accueil. https://museumlabor-geneve.ch/		
MuseumLab Genève. (2024, 11 juillet). Dessiner l'invisible. https://museumlabor-geneve.ch/2024/07/11/dessiner-linvisible/		
Muséum National d'Histoire Naturelle. (2014, 1 septembre). La Grande Galerie de l'Évolution fête ses 20 ans !. https://www.mnhn.fr/fr/actualites/la-grande-galerie-de-l-evolution-fete-ses-20-ans		
Muséum National d'Histoire Naturelle. (2024, mars). Grande galerie de l'évolution – Plan. https://www.mnhn.fr/system/files/2024-03/grande-galerie-de-l-evolution-plan.pdf		
Muséum Genève. (s. d.). Charte, missions et projet. http://institutions.ville-geneve.ch/fr/mhn/institution/charte-missions-et-projet/		
Muséum Genève. (s. d.). MHN – Muséum d'histoire naturelle. http://institutions.ville-geneve.ch/fr/mhn/		
Muséum Genève. (2023). Extension du Muséum d'histoire naturelle. https://www.geneve.ch/themes/amenagement-construction-energie/construction-entretien-renovation-batiments/chantiers-cours/museum-histoire-naturelle		
Nicolas Philibert. (s. d.). Un animal, des animaux. https://www.nicolasphilibert.fr/fr/film/26/un-animal-des-animaux		
OpenAI. (2025, 9 février). ChatGPT : A conversational AI system that listens, learns, and challenges. https://chatgpt.com/c/67a87d11-b104-8001-8a32-40518c75afad		
OpenEdition. (s. d.). Sciences cognitives et histoire de l'art, une coopération en devenir ? https://journals.openedition.org/perspective/1905		
Radio Lac. (2019, 20 novembre). Le Muséum s'interroge sur le rapport de l'homme à la nature. https://www.radiolac.ch/actualite/le-museum-sinterroge-sur-le-rapport-de-lhomme-a-la-nature/		
Sorbonne Université. (2025, 3 février). Comment la scénographie des expositions influence l'expérience des visiteurs. https://www.sorbonne-universite.fr/actualites/comment-la-scenographie-des-expositions-influence-l'experience-des-visiteurs		
The Good Life. (2025, 3 février). Des fossiles qui valent de l'or : Comment bien investir ? https://thegoodlife.fr/fossiles-marche/		

The Weather Channel. (2018, 8 juin). *Quand un orang-outan se rebelle contre une pelleteuse abattant des arbres*. <https://weather.com/fr-FR/france/alaune/news/2018-06-08-video-orang-outan-rebelle-contre-deforestation-indonesie>

Tribune de Genève. (2017, 16 janvier). *Le Muséum a reçu 11 millions de visiteurs depuis 1966*. <https://www.tdg.ch/le-museum-a-recu-11-millions-de-visiteurs-depuis-1966-370371406621>

Université de Genève. (2025, 9 février). *Swisscovery UNIGE – 978-2-85653-845-6*. https://slsp-unige.primo.exlibrisgroup.com/discovery/search?query=any,contains,978-2-85653-845-6&tab=41SLSP_UGE_MyInst_CI&search_scope=MyInst_and_CI&vid=41SLSP_UGE:VU1&offset=0

Vide en ville. (2025). *La galerie de paléontologie et King-kong*. <https://videenville.paris/galleries/la-galerie-de-paleontologie-et-king-kong/>

Wikipédia. (2024). *Impact humain sur l'environnement*. Dans Wikipédia. https://fr.wikipedia.org/w/index.php?title=Impact_humain_sur_l%27environnement&oldid=221670308

Wikipédia. (2025). *Environnement biophysique*. Dans Wikipédia. https://fr.wikipedia.org/w/index.php?title=Environnement_biophysique&oldid=222765288

Wikipédia. (2025). *Théâtre anatomique*. Dans Wikipédia. https://fr.wikipedia.org/w/index.php?title=Th%C3%A9%C3%A2tre_anatomique&oldid=222760044

Wikipédia. (2024). *Systema naturae*. Dans Wikipédia. https://fr.wikipedia.org/w/index.php?title=Systema_naturae&oldid=220400884

VIDÉOS ET FILMS

Les Films du Losange. (s. d.). *Un Animal Des Animaux*. <https://filmsdulosange.com/film/un-animal-des-animaux/>

Philibert, N. (Réalisateur). (2017). *Être et avoir* [Film annonce] [Vidéo]. <https://vimeo.com/239803684>

France 3 Nouvelle-Aquitaine. (2019, 2 avril). *La nouvelle vie du Muséum de Bordeaux, un musée pour tous* [Vidéo]. <https://www.youtube.com/watch?v=bDMQvtsjUng>

Muséum national d'Histoire naturelle. (2024, 30 juin). *Raconter la nature grâce aux collections du Muséum national d'Histoire naturelle* [Vidéo]. <https://www.youtube.com/watch?v=uF7tHkjUbJI>

AUTRES SOURCES

Les Films du Losange. (2019, février). *photo-2-un-animal-des-animaux.jpg* (Image JPEG, 1535 × 927 px). <https://filmsdulosange.com/wp-content/uploads/2019/02/photo-2-un-animal-des-animaux.jpg>

Les Films du Losange. (2019, février). *photo-3-un-animal-des-animaux.jpg* (Image JPEG, 1535 × 946 px). <https://filmsdulosange.com/wp-content/uploads/2019/02/photo-3-un-animal-des-animaux.jpg>

Flickr. (s. d.). *Gorilla diorama in the Akeley Hall of African Mammals*. <https://www.flickr.com/photos/76886096@N08/35844677741/sizes/h/>

GLOSSAIRE

Cabinet de curiosités: Collections d'animaux naturalisés et de spécimens rares ou exotiques, souvent utilisés à des fins d'exposition privée durant la Renaissance et l'Âge Moderne. Ils étaient des précurseurs des musées modernes, cherchant à organiser et à rendre compréhensible le monde naturel.

Taxidermie: Art de conserver les animaux morts en les traitant pour les exposer. Cela inclut l'utilisation de différentes techniques (souples ou rigides) pour recréer l'apparence des animaux dans une forme réaliste.

Conservation: Processus scientifique visant à préserver les animaux naturalisés ou spécimens collectés dans un état aussi proche que possible de leur condition d'origine, afin qu'ils puissent être étudiés à long terme. Cela inclut des techniques comme la fabrication de squelettes, la préservation d'échantillons végétaux dans un herbier, etc.

Spécimen type: Un exemplaire d'une espèce qui a été décrit et utilisé pour établir les critères scientifiques de cette espèce. Les spécimens types sont des références pour identifier d'autres individus de la même espèce.

Scénographie: Organisation et présentation visuelle des animaux naturalisés dans une exposition. Cela inclut la manière dont les collections sont disposées pour être accessibles tout en préservant leur valeur scientifique.

Diorama: Reconstitution en trois dimensions d'un environnement naturel ou d'un écosystème dans lequel des animaux ou des plantes sont représentés dans leur habitat naturel. Cette méthode est utilisée pour éduquer le public et pour documenter les espèces.

Restitution des milieux naturels: Technique muséale qui consiste à recréer ou à montrer les conditions naturelles dans lesquelles une espèce ou un écosystème évolue, à travers des dispositifs comme les dioramas.

Scénarisation des collections: Processus de narration des animaux naturalisés et des spécimens à travers une mise en scène soigneusement pensée. Cela vise à engager le public tout en conservant l'intégrité scientifique des animaux naturalisés exposés.

Conservation-restauration: Ensemble des opérations destinées à restaurer et à conserver un animal naturalisé ou un spécimen tout en assurant sa pérennité à long terme. Cela peut inclure des techniques comme la consolidation, la réparation, ou la stabilisation des matériaux.

Numérisation des collections: Processus de conversion des spécimens physiques en formats numériques pour les préserver, faciliter leur étude et leur partage au sein de la communauté scientifique. Cela permet également de créer des archives accessibles à distance.

Collection cynégétique: Collection d'animaux naturalisés liés à la chasse, souvent comprenant des animaux prélevés dans la nature. Ces collections peuvent être associées à des récits historiques, sociaux ou même coloniaux.

Ethnographie: Branche de l'anthropologie qui s'intéresse à l'étude des peuples et de leurs cultures. Certaines collections de musées incluent des spécimens humains, des sujets culturels, ou des artefacts ethnographiques.

Philosophie de la collection: Réflexion sur la nature et les objectifs des collections, leur rôle dans la compréhension du monde, et la manière dont elles permettent de préserver la biodiversité et d'approfondir les connaissances scientifiques.

Spécimens vivants: Bien que non directement mentionnés dans les textes, ce terme se réfère aux organismes encore vivants qui peuvent être étudiés dans des environnements contrôlés, comme des zoos ou des jardins botaniques, en complément des spécimens morts dans les musées.

Modélisation numérique: Utilisation de la technologie numérique pour créer des modèles 3D ou des simulations des structures animales et végétales. Cela aide à mieux comprendre les spécimens et à faciliter l'analyse sans avoir besoin de manipuler physiquement les sujets fragiles.

Spécimens historiques: Animaux naturalisés ou spécimens collectés au fil des siècles qui servent à documenter l'évolution de notre compréhension du vivant et de la nature. Ces spécimens peuvent inclure des animaux naturalisés anciens et être des témoins de l'histoire des sciences naturelles.

Chasse et colonisation: Référence aux impacts historiques de la chasse, notamment lors de la colonisation, où certaines pratiques cynégétiques ont eu des effets dévastateurs sur des espèces, comme le bison, et ont influencé la composition des collections de musées.

Muséum: Lieu de conservation et d'exposition de collections scientifiques, notamment dans les domaines des sciences naturelles (botanique, zoologie, géologie, etc.). Le muséum est un centre de recherche et un lieu de transmission du savoir au public.

Restauration: Différent de la conservation, la restauration implique la réparation ou la reconstruction d'un animal naturalisé ou d'un spécimen endommagé ou usé, souvent pour le rendre à un état plus proche de son apparence originale.

Archive naturelle: Ensemble de spécimens et d'êtres collectés dans le but de documenter la nature et de préserver des traces de la biodiversité à travers le temps. Ces archives sont essentielles pour les recherches scientifiques sur l'évolution des espèces et des écosystèmes.

TECHNIQUES DE CONSERVATIONS

1. La taxidermie (XVI^e siècle)

Apparue à la Renaissance, la taxidermie consiste à naturaliser les animaux en les vidant de leurs organes et en les rembourrant pour conserver leur apparence. Très utilisée dans les cabinets de curiosités, elle devient un outil scientifique essentiel dans les muséums d'histoire naturelle au XVIII^e et XIX^e siècles. Les spécimens empaillés sont souvent placés dans des dioramas représentant leur habitat naturel, offrant une vision figée du vivant.

mnhn.fr

2. L'ostéologie et les squelettes articulés (XVIII^e siècle)

Avec l'essor des muséums d'histoire naturelle, la conservation des squelettes devient une pratique courante pour exposer et étudier l'anatomie des espèces. Les os sont nettoyés, traités et remontés sous forme de squelettes articulés, souvent suspendus ou placés debout. Cette technique est particulièrement utilisée pour les grands mammifères, cétacés et dinosaures, permettant de visualiser leur structure osseuse et leurs proportions.

hal.science

3. La conservation en milieu liquide (XIX^e siècle)

Dès le XIX^e siècle, l'alcool et le formol sont utilisés pour conserver les tissus mous de certains spécimens comme les poissons, amphibiens, reptiles et invertébrés. Immergés dans des bocaux en verre transparents, ces spécimens offrent une vision plus complète de l'anatomie interne et permettent une étude plus fine des organes et structures non ossifiées.

journals.openedition.org

4. Les moulages et modèles en résine (XIX^e siècle)

Pour éviter de manipuler des spécimens fragiles ou rares, les scientifiques développent des moulages en plâtre ou en résine. Cette technique permet de créer des copies exactes d'animaux, parfois agrandies, pour mieux observer les détails. Elle est particulièrement utilisée pour les insectes et micro-organismes difficiles à exposer sous leur forme réelle.

unesdoc.unesco.org

5. Les dioramas et reconstitutions d'écosystèmes (XIX^e siècle)

À partir du XIX^e siècle, les muséums cherchent à rendre les expositions plus pédagogiques en intégrant les spécimens naturalisés dans des décors réalistes. Ces dioramas, qui placent plusieurs animaux dans une scène reconstituant leur habitat naturel, aident le public à comprendre les interactions entre les espèces et leur environnement.

hal.science

6. Les collections de prélèvements biologiques (XX^e siècle)

À partir du XX^e siècle, les muséums commencent à conserver des plumes, poils, écailles, fientes et autres prélèvements biologiques. Ces échantillons permettent d'effectuer des analyses ultérieures, notamment pour étudier la biodiversité, l'ADN ou les changements environnementaux. Grâce aux microscopes et spectromètres, ils fournissent des informations précieuses sur les espèces sans nécessiter leur conservation sous forme physique.

hal.science

7. L'ADN et les tissus en cryoconservation (XX^e siècle)

À la fin du XX^e siècle, la cryoconservation révolutionne l'étude du vivant. Les tissus, cellules et ADN sont congelés à -80°C ou conservés dans de l'azote liquide pour des recherches génétiques. Cette technique ouvre de nouvelles perspectives, notamment pour la préservation des espèces menacées et les études sur l'évolution.

books.openedition.org

8. La photogrammétrie et les bases de données numériques (XXI^e siècle)

Avec les avancées technologiques du XXI^e siècle, la photogrammétrie permet de créer des modèles 3D précis à partir de photographies haute résolution. Cette technique facilite l'étude à distance des spécimens et leur catalogage dans des bases de données numériques accessibles aux chercheurs du monde entier. Des initiatives comme RECOLNAT en France illustrent cette évolution, en numérisant des millions de spécimens pour une consultation en ligne.

ANNEXES

Annexe 1 :

*Interview Monsieur Jacques Ayer,
ancien Directeur du Muséum d'Histoire Naturelle de Genève*

Annexe 2 :

Plans du Muséum d'Histoire Naturelle de Genève

Annexe 3 :

ALI - Soutenance - Présentation orale



Polar bear boarding a bus - Switzerland, 1968 - © Zuma press / Alamy Stock Photo



