

# Pour une approche interdisciplinaire du patrimoine universitaire

Laurence Roussillon-Constanty \*



© DR

À partir des récentes expériences de collaborations menées à Toulouse entre le monde universitaire et les institutions culturelles, l'auteur aborde des questions plus générales concernant les liens possibles entre l'université, l'éducation scientifique et l'apport culturel et notamment les différentes façons dont la science et l'art peuvent ouvrir de nouvelles voies dans la valorisation du patrimoine universitaire et la culture scientifique.

Le 19 décembre 1851, l'Angleterre vit s'éteindre en la personne de Joseph Mallord Turner l'un de ses plus grands artistes peintres, au style avant-gardiste jamais égalé, à la peinture visionnaire dont on reconnaît désormais qu'elle eut une influence majeure sur l'impressionnisme. Au moment de sa disparition, il légua à la nation une œuvre gigantesque, aujourd'hui répartie en plusieurs collections dans les plus grands musées internationaux, de la Tate Gallery de Londres au Museum of Fine Arts de Boston. Or, cette reconnaissance posthume, qui tranche radicalement avec la mauvaise réception des œuvres au moment de leur production, n'aurait certainement pas eu lieu sans le dévouement d'un individu, qui s'appliqua une grande partie de sa vie à défendre le style du peintre, puis à patiemment inventorier ses œuvres pour en faciliter la conservation et l'exposition : car c'est bien John Ruskin, penseur, professeur, tout à la fois critique d'art et géologue amateur, et premier exécuteur testamentaire de Turner, qui, en parvenant

\* Laurence Roussillon-Constanty est maître de conférence à l'université Paul Sabatier où elle enseigne l'anglais  
laurence.constanty@gmail.com

à convaincre l'université d'Oxford d'abriter ses dessins, sauva l'œuvre de l'oubli. Mieux, c'est grâce à ses écrits, publiés sous le titre *Modern Painters*, que Ruskin parvint à amener ses contemporains à porter un regard nouveau sur les tableaux de l'artiste.

Avec le recul du temps et vue la notoriété indiscutable de Turner aujourd'hui, cette anecdote nous semble difficile à croire, et pourtant, chaque objet ou série d'objets qui sommeille dans le tiroir d'un bureau d'université, ou dans la réserve d'un musée universitaire, pourrait aisément subir le même sort ou raconter la même histoire. C'est qu'au-delà des siècles et des particularités culturelles propres à chaque pays, au-delà des différences entre objets d'art et objets de science, les problématiques concernant le patrimoine culturel universitaire n'ont guère changé. À chaque fois, les forces à mobiliser pour conserver et valoriser les collections passent par un désir de transmettre et de préserver, de faire revivre un héritage dont l'existence même nous porte non seulement vers le passé mais aussi vers le futur. Une démarche telle que celle qu'eut Ruskin en son temps au sein de l'université d'Oxford implique également une rencontre entre l'enthousiasme de quelques individus et le soutien d'une ou de plusieurs institutions, une volonté de collaboration entre plusieurs systèmes politiquement amenés à œuvrer dans des sphères souvent distinctes, parfois même antagonistes.

À Toulouse, dont il sera question dans cette analyse, l'histoire locale a permis des rapprochements entre les différents acteurs culturels, comme nous le démontrons plus loin, mais l'idée d'un partenariat actif entre les différentes institutions, fréquemment invoqué dans les discours politiques, n'est véritablement mis en œuvre que de façon épisodique, fréquemment ralenti par des lourdeurs administratives et une géographie très étendue. Malgré ces aléas, les récentes expériences mises en œuvre au sein même des universités laissent à penser qu'un réseau culturel enfin se construit.

### Quelques mots du contexte

Lorsqu'en 1796 le naturaliste Philippe-Isidore Picot de Lapeyrouse fonde le musée d'Histoire naturelle de Toulouse, sa situation personnelle et sa carrière lui permettent aisément d'établir des passerelles entre la ville et l'université, faisant ainsi coïncider ses goûts personnels et son action politique. Fils d'un négociant ayant accédé à la noblesse, ce magistrat de formation était aussi un passionné d'Histoire naturelle <sup>(1)</sup>, et il fut correspondant de l'Académie des Sciences. Après

la Révolution française, il devint professeur à l'École centrale de Toulouse, à l'École des Mines de Paris, et à la Faculté des Sciences de Toulouse où il fut doyen à partir de 1811. De 1800 à 1806, il fut également élu maire de Toulouse, et ses différentes fonctions permirent de sceller les liens historiques qui unissent depuis lors le monde universitaire et le cadre plus large de la politique locale. Lorsque l'on visite le musée d'Histoire naturelle, aujourd'hui installé dans les allées Jules Guesde, ces liens étroits entre ces deux mondes sont par exemple illustrés par le caractère universitaire, volontairement didactique de l'approche choisie pour véhiculer le savoir et exposer les collections. Bien que le site du campus de Rangueil se trouve depuis 1969 en dehors de la ville, les deux sites ont en commun une même ambition de partager des informations et d'enseigner les sciences par une approche interactive, moderne <sup>(2)</sup>.

Au musée, les travaux effectués au cours des dix années de fermeture au public nécessaires à la restauration des bâtiments <sup>(3)</sup>, ont permis de repenser la place du site par rapport à son public, en envisageant un musée qui ne serait pas tant défini par ce qu'il contient ou ce qu'il expose que par le public qui le fréquente. En termes technologiques, cela revient à encourager une approche que l'on pourrait dire « *user-generated* » plutôt qu'une approche plus traditionnelle, d'inspiration dix-huitième, « *content-generated* », dans laquelle le savoir encyclopédique serait privilégié au détriment d'une prise en compte de la « navigation » propre à chaque visiteur du musée.



Le musée de Toulouse rénové propose au public une ouverture sur le jardin botanique de l'université.  
© OCIM



Le crocodile de Madagascar présenté au muséum en 1920  
© Muséum de Toulouse/M. Pujol



Le crocodile du Nil aujourd'hui  
dans l'exposition 10 ans de Re création  
© Muséum de Toulouse/Frédéric Ripoll

Comme l'indique l'analogie avec l'environnement technologique, une telle approche implique que l'expérience du visiteur ne se limite pas au temps réel de sa visite, mais se poursuive bien au-delà de ses murs.

Sur le site Internet du muséum ([www.museum.toulouse.fr](http://www.museum.toulouse.fr)), le visiteur virtuel – en avatar du visiteur en chair et en os – est ainsi invité à faire une expérience virtuelle des collections et à envoyer ses propres impressions sur l'endroit. Le blog du muséum, ainsi que la rubrique « Image en partage », dans laquelle quiconque peut poster ses propres photographies de la visite effectuée, permettent d'entrer dans une communauté définie autour de préférences culturelles. Les images constituées par les internautes se posent ainsi comme une alternative aux photographies « officielles » des collections et entrent avec ces dernières dans un dialogue fertile. Une telle interactivité permet de réinvestir les objets en leur rendant une certaine *aura* (au sens où Walter Benjamin utilise le terme <sup>(4)</sup>), tout en gagnant en espace d'exposition.

Néanmoins, cela ne va pas sans poser d'interrogations sur l'éducation du public et ses attentes. Tout d'abord, on peut dire que faire le choix de ne pas exposer une vaste collection laisse peu de place à la variété et à la fantaisie du spectateur, tout en réduisant les points de comparaison possibles au cœur même de la notion de « collection » et de « spécimen ». Face à l'écran, le visiteur virtuel ne peut ni avoir d'aperçu complet des objets exposés ni laisser son regard aller à la rencontre de ce qu'il voit : qu'il s'agisse d'espace virtuel ou réel, la navigation est nécessairement orientée. Pour retrouver un semblant

de collection, il faudrait que l'internaute puisse constituer sa propre collection, ou selon l'expression bien connue d'André Malraux, son propre « *musée imaginaire* », à partir d'une base de données commune, à la manière dont on constitue une bibliothèque virtuelle personnelle à partir d'un fond documentaire commun.

Une telle démarche, que l'on imagine possible dans les années à venir, aurait l'avantage de permettre une exposition infinie d'objets sans contraintes, ni matérielles (de place, de conservation ou même d'assurance !), ni conceptuelles (montage d'une exposition, recherche thématique...).

En outre, l'usage du virtuel en complément de la visite muséale proprement dite ne remplace en rien la présence réelle, historique des objets dans l'espace, comme l'atteste l'une des récentes polémiques ayant eu lieu à Toulouse autour du crocodile du Nil : ce fameux crocodile originaire de Madagascar, vedette du muséum en son temps au même titre que le non moins célèbre éléphant Gypsie (toujours présent dans le hall d'accueil), occupait à l'étage une place de choix parmi les poissons, les squelettes d'oiseaux, les batraciens, les tortues, les lézards, les serpents et les crocodiliens. Dans la nouvelle configuration du muséum, le crocodile fut remis sans plus d'égards, relégué à la mémoire des anciens, qui disaient avoir perdu là le symbole du musée de leur enfance <sup>(5)</sup>.

Au bout de quelques mois, une photographie de l'icône déchue reparut sur le site du muséum, accompagnée du message suivant : « *vous nous avez fait part de votre regret de ne pas retrouver le crocodile du Nil que vous aviez connu dans le muséum de votre*

enfance. *Le voici à nouveau* ». Cependant, il est fort à parier que pour le public ayant déploré l'absence du crocodile, la photographie ne saurait remplacer l'objet lui-même et ce, pour de multiples raisons.

D'une part, comme l'a démontré le peintre surréaliste René Magritte dès les années 1930 dans ses travaux de sémiotique de l'art et dans ses propres œuvres, la représentation d'un objet n'équivaut pas à la présence réelle de l'objet lui-même (*Ceci n'est pas une pipe*). D'autre part, on peut imaginer que les personnes ayant fait cette remarque à propos du crocodile du Nil, étant donné leur âge et la génération à laquelle ils appartiennent, n'aient pas grandi avec les nouvelles technologies au point d'imaginer retrouver le plaisir de l'objet par un simple « clic ». C'est que la notion de patrimoine culturel intègre des paramètres qui vont bien au-delà des mémoires d'ordinateur et renvoie à la mémoire intime, personnelle, propre à chacun et chacune d'entre nous.

En effet, comme le constate Roland Recht dans *Penser le Patrimoine* <sup>(6)</sup>, chaque objet culturel possède une dimension mnémotique, et c'est elle qui relie les gens entre eux et ouvre le musée vers le futur tout en réactivant l'expérience passée. Pour un visiteur habitué à l'agencement de l'ancien musée, la nouvelle disposition des objets et l'aménagement de l'espace repensé en fonction des exigences du XXI<sup>e</sup> siècle (ainsi que l'accent mis sur le numérique et plus largement sur l'aspect interactif de la diffusion du savoir), la nouveauté a de quoi surprendre, et peut-être décevoir, puisqu'elle implique une perte. Il faut toutefois poursuivre et conclure l'anecdote du crocodile jusqu'à son terme pour reconnaître que, parfois, les deux approches, l'une traditionnelle et linéaire du patrimoine, l'autre, novatrice et interactive, peuvent se conjuguer pour satisfaire chaque type d'expérience mémorielle.

Ainsi, dans la récente exposition temporaire du musée intitulée *10 ans de re-création*, les deux temps de l'expérience, celui du passé et celui du présent se trouvaient réconciliés en un seul temps, celui de la remémoration. Il s'agissait là de proposer une révision au sens d'une deuxième vision du musée tel qu'il existait à l'origine, en réactivant la mémoire des visiteurs du musée tout en intégrant cette expérience dans un parcours plus long et sinueux, correspondant à l'histoire d'un lieu non pas inerte comme ses objets, mais en perpétuel mouvement, et en attente d'une participation active du visiteur.

De cette façon, l'on peut penser que, loin de mettre en péril l'unité des collections, une approche moderne

intégrant les outils technologiques, permet peut-être au contraire d'ouvrir les portes du musée à un plus large public. Cela permet également de faire évoluer le musée en y intégrant une fonction didactique pouvant rétablir ses liens avec l'université en matière d'éducation, d'enseignement et de recherche.

## Vitrines du passé, vision de l'avenir

Le deuxième aspect que l'on peut aborder autour de la question du patrimoine culturel scientifique toulousain concerne la façon dont les collections universitaires pourraient mieux s'intégrer à l'université elle-même, et générer un intérêt auprès des différentes instances et des publics fréquentant le lieu au cours de leurs études. En effet, si les étudiants de Master ayant pour objet d'étude l'une ou l'autre de ces collections sont parfaitement conscients de l'importance du patrimoine scientifique de l'université, nombre de nouveaux entrants à l'université Paul Sabatier ne sont jamais allés au musée d'Histoire Naturelle de Toulouse et ignorent les liens tissés entre l'université et la ville autour des collections scientifiques. Les raisons de cette ignorance sont multiples, et les trois années d'enseignement (en langue et culture) que j'ai passées ici m'ont permis d'en identifier trois, raisons pour l'instant au stade d'hypothèses et que j'espère pouvoir développer grâce à des études en cours.

La première raison n'est pas spécifique à Toulouse, et tient au fait qu'en France, la culture, tout comme l'Histoire de l'Art, n'est pas un sujet que l'on enseigne. « *La culture, c'est ce qui reste lorsqu'on a tout oublié* », écrivait Édouard Herriot, mais dans l'établissement des programmes scolaires, la culture est devenue, ce que l'on a tout simplement oublié, au point que même l'enseignement de l'Histoire soit aujourd'hui remis en cause dans les sections scientifiques. Si l'Histoire et les méthodes d'analyse et de réflexion historiques ne sont plus transmises à des lycéens se destinant aux sciences, on voit mal comment l'Histoire des Sciences, parent pauvre de deux disciplines, saurait susciter un intérêt quelconque auprès des générations à venir.

La deuxième hypothèse que l'on peut faire concernant le peu de place accordé à l'histoire générale des sciences, réside dans le regard que portent les scientifiques eux-mêmes sur les découvertes passées. Si l'on suit l'analyse récemment proposée par Jean-Pierre Dupuy dans son ouvrage sur les liens entre la science et la religion, les scientifiques ont de façon générale tendance à avoir une vision asymptotique du savoir, ce qui les porte à regarder vers l'avenir en considérant parfois le passé comme un obstacle <sup>(7)</sup>.

Pour prendre un exemple à l'échelle de ma propre expérience d'enseignement auprès de publics scientifiques de Master 2, l'an passé, alors que les manifestations célébrant le bicentenaire de l'anniversaire de Charles Darwin et le 150<sup>e</sup> anniversaire de la publication de *L'Origine des Espèces* battaient leur plein un peu partout en France et dans le monde entier, la plupart des étudiants ne connaissait ni le titre en anglais du livre de Darwin, ni l'année de sa publication (même de manière approximative). Plus que le signe de l'ignorance des étudiants, il semble que cette anecdote soit révélatrice de la façon dont la connaissance se trouve aujourd'hui fragmentée, et dont la spécialisation scientifique implique que l'on tourne le dos à la culture générale et au passé.

À notre époque, tout se passe comme si une sur-spécialisation en science nécessitait que l'on s'écarte de

façon radicale des humanités au sens large, qu'il s'agisse de littérature ou d'histoire des sciences. Cette vision réductrice du savoir, sans doute sous-tendue par le constat – certes juste, mais un peu stérile – que l'information est exponentielle et le savoir de plus en plus difficile à maîtriser, est complètement étrangère au développement des sciences et à la manière dont les scientifiques du XIX<sup>e</sup> siècle abordaient la connaissance.

À l'opposé de cette approche cloisonnée du savoir, les récents projets ayant eu lieu à Toulouse autour des liens art/science permettent d'espérer qu'une approche pluridisciplinaire, symbolisée en France par le philosophe Michel Serres, est en train de gagner du terrain et une certaine reconnaissance. Au niveau de l'université de Toulouse tout d'abord, plusieurs projets ont vu le jour en 2009, qui ont permis de tisser des liens entre science et art. L'un d'entre eux, lancé par un groupe de chercheurs du centre de recherche CAS (Cultures Anglo-Saxonnes) de l'université du Mirail, en collaboration avec l'INSA, l'IRPALL, et le muséum d'Histoire Naturelle, a en particulier permis d'ébaucher des rapprochements entre des institutions aux fonctionnements différents (8).

En étant associée au tout début de cette initiative, j'ai suggéré à l'équipe des chercheurs du Mirail à l'origine du projet d'engager un partenariat avec le muséum dont les objectifs de transversalité me paraissaient correspondre au projet, en ayant comme idée qu'une telle collaboration aurait deux conséquences positives : l'une, de faire connaître et de valoriser la recherche en dehors des murs de l'université, ce qui se révéla salutaire au moment où l'université était bloquée par les mouvements de grève contre la loi LRU (sur le statut des universités). L'autre idée, était de décroisonner les savoirs en faisant dialoguer des chercheurs issus d'institutions et de culture différentes, et ce, au sein d'un lieu où intervenaient déjà des personnes ayant souvent un pied à l'université, et l'autre au musée.

Les trois journées d'étude qui furent organisées (l'une sur la glace, la seconde sur Darwin, et la troisième sur la vulgarisation scientifique) permirent de nombreux échanges et la confrontation de points de vue riche en enseignements (9). Si les collections du musée ne firent pas spécifiquement l'objet d'analyse, la présentation de certains spécimens (en particulier des crânes) permit d'illustrer la façon dont la représentation scientifique peut être considérée en termes de discours politique. Ces journées consacrées à la science et la littérature furent très fertiles, en tout cas du point de vue de la recherche, même si



Esthétisme et précision dans ces reproductions de Foraminifères du muséum d'Histoire naturelle de Toulouse

© Université de Toulouse/LECP

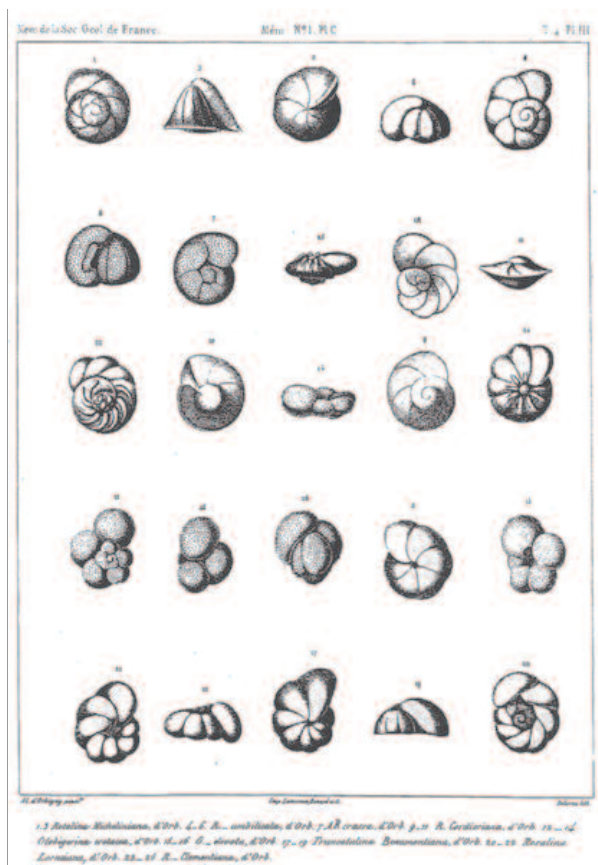
les organisateurs rencontrèrent quelques problèmes logistiques, mais il faut reconnaître que la fréquentation par un public scientifique plus large aurait été meilleure s'il y avait eu plus de publicité faite pour ces événements auprès de la faculté des Sciences. Au-delà du microcosme des études littéraires, peu de personnes ont finalement pu bénéficier de ces échanges, ce qui prouve que la bonne volonté et la compétence des individus ne suffisent pas à mobiliser des institutions géographiquement et culturellement éloignées. Il reste que les partenariats établis semblent pérennes, et il est à souhaiter que ce genre d'expérience reçoive le soutien de structures transversales tel que le PRES (Pôle de Recherche et d'Enseignement Supérieur) pour pouvoir subsister et prendre de l'ampleur.

Par ailleurs, les liens entre art et science peuvent également donner lieu à des échanges autour d'objets communs qui symbolisent par leur existence même ou leur histoire, l'évolution des sciences et de la connaissance en général. C'est le cas d'une merveilleuse collection de modèles conservée au muséum d'Histoire naturelle de Toulouse et pour l'instant peu connue du grand public. Lorsque le conservateur de la collection, Francis Duranthon, conservateur au muséum, a attiré mon attention sur ces objets, il a bien entendu indiqué leur grande valeur esthétique. Même si, comme le rappelle Nathalie Heinich dans son dernier ouvrage, *La fabrique du patrimoine*, pour le scientifique et le conservateur de musée, le critère esthétique est souvent considéré comme trompeur, ou suspect <sup>(10)</sup>, il s'agissait ici tout autant de souligner la qualité technique du travail de reproduction des modèles que leur beauté. Pour un esprit non scientifique, mais littéraire ou artistique, tout comme pour un public néophyte, ces objets se caractérisent tout d'abord par l'admirable finesse du détail avec lesquels ils ont été exécutés. Cependant leur principale valeur ne réside pas dans leur beauté car ils illustrent avant tout de formidables avancées à la fois dans le domaine de la Paléontologie et dans les moyens utilisés pour diffuser le savoir, et c'est à ce titre qu'il serait intéressant de les faire connaître à un public plus large, en les replaçant dans le contexte scientifique dans lesquels ils ont été créés, contexte que l'on peut rapidement élucider.

La collection de Toulouse fut sculptée par Vaclav Fric (1839-1916) sous la direction des professeurs August von Reuss et Anton Fric, et elle constitue l'un des rares exemples complets de ces modèles. Il en

existe deux autres en Europe, toutes deux conservées au Natural History Museum de Londres, anciennement appelé British Museum (Natural history). L'auteur des modèles, Vaclav Fric, était un important négociant spécialiste d'Histoire naturelle, basé à Prague, où il avait établi son affaire dès 1862. Son frère, Anton Fric, fut le conservateur des collections de Zoologie et de Paléontologie du musée d'Histoire naturelle de Prague, entre 1854 et 1913. August von Reuss était professeur de Minéralogie à l'université de Prague où Anton Fric lui-même occupa pendant un certain temps un poste d'enseignant <sup>(11)</sup>. Les modèles étaient censés illustrer la nomenclature des foraminifères établie par Alcide d'Orbigny, le fondateur de la micropaléontologie et de la stratigraphie et apporter des compléments d'information par rapport à cette classification. Au-delà de leur intérêt scientifique, ces modèles marquent également un tournant dans les études des sciences de la vie, et témoignent d'une façon nouvelle d'appréhender la culture scientifique. Au cours de ses recherches, Alcide d'Orbigny avait lui-même eut l'idée d'agrandir les différents foraminifères qu'il avait recensés afin « *de rendre plus visible* » son travail et « *dans le but de rendre accessible à tous ces objets sans avoir recours au microscope* » (Miller, 263). Les 25 modèles réalisés par Fric furent utilisés pour l'enseignement, et dès 1823, un autre groupe de modèles fut réalisé en calcaire, puis vendu en quatre séries pour accompagner le *Tableau méthodique de la classe des Céphalopodes* établi par d'Orbigny.

À l'origine, une telle démarche était motivée par la volonté du jeune naturaliste d'échanger des connaissances scientifiques avec les savants de l'époque (ce dont on se rend bien compte en parcourant la correspondance entre le père d'Alcide d'Orbigny et de grands scientifiques de l'époque comme Georges Cuvier <sup>(12)</sup>) mais également par celle de transmettre ses connaissances. À une époque où le microscope à électron n'avait pas encore été découvert, ces modèles (où les foraminifères apparaissent grossis de 40 à 200 fois) représentaient le seul moyen de contempler ces minuscules invertébrés. Par ailleurs, les rendre visibles permettait également de les exposer dans des endroits publics afin qu'ils soient vus et admirés du plus grand nombre. Dans son article sur les différents modèles, Miller note ainsi que « *de nombreux microfossiles furent exposés lors de l'exposition universelle de Londres en 1851. Ils étaient présentés dans des vitrines, collés sur de petits cartons* ». Face aux angoisses que pouvaient susciter des créatures géantes comme les dinosaures, restitués pour la première fois en taille réelle, ces petits objets



Une des planches de foraminifères  
réalisée par Alcide d'Orbigny.  
© DR

pouvaient apparaître comme la preuve rassurante de la bienveillance et du soin portés par une instance divine à la moindre créature vivante.

La collection de répliques en plâtre que l'on trouve à Toulouse fut réalisée d'après les modèles de d'Orbigny et utilisés comme outils pédagogiques. Ils se présentent montés sur une longue tige en fer, elle-même fixée sur un socle en bois portant le nom de chaque spécimen (13). La salle Pyrénées des allées Jules Guesde dans laquelle ils sont exposés est loin d'égaliser la désormais mondialement célèbre salle d'Orbigny du Muséum national d'Histoire naturelle de Paris, et l'on peut s'interroger sur la meilleure façon dont ils pourraient être révélés au grand public, soit à l'occasion d'une exposition, soit par l'intermédiaire du site du muséum. Au moment où cet article est publié, il faut d'ailleurs signaler qu'un groupe d'étudiants de Master 1 de l'IUP Management, Entreprises et Réseau, travaille à un projet d'édition d'un guide répertoriant le patrimoine universitaire scientifique de Toulouse dans lequel cette collection pourrait figurer.

À l'échelle nationale, le colloque international Alcide d'Orbigny de 2002 a bien établi le lien entre ces modèles conçus au XIX<sup>e</sup> siècle et l'industrie moderne, en mettant par exemple en évidence en quoi l'industrie était redevable aux travaux du paléontologue dans l'exploitation de pétrole, et des personnes venues du monde entier participèrent à l'événement afin de rendre hommage au travail du scientifique et à ses découvertes (14). On peut donc raisonnablement penser que la collection des répliques conservées au muséum de Toulouse pourrait servir de point de départ à une réflexion sur la façon dont la science et ses représentations changent notre façon de percevoir le monde : pour l'industrie pétrolière, la présence de foraminifères est une bonne source de renseignements sur les gisements possibles et sur la géologie des sols, mais la forme et la structure de ces mêmes fossiles trouvent également un écho en littérature et en art, où la coquille (le « test » chez les foraminifères) et les coquillages ont souvent été utilisés comme symbole ou comme forme idéale. Si, au milieu du XIX<sup>e</sup> siècle, et suite aux découvertes de Darwin, les représentations scientifiques du littoral et les études des coquillages se multiplièrent (15), elles s'accompagnèrent d'une fascination plus large du grand public pour les formes organiques, qui gagna tous les domaines, influençant les formes artistiques jusqu'à l'art nouveau et à l'esthétisme fin de siècle. Examinés de près, et sous différents angles, ces modèles peuvent donc être interprétés de manière très variée et servir de clés d'interprétation à plusieurs domaines : dans tous les cas, ils apportent la preuve de la manière dont le futur dépend du présent, et dont le passé détermine nos ressources futures, qu'il s'agisse de ressources naturelles ou de capital de savoir (16).

## Conclusion

Au cours de son histoire, le patrimoine scientifique universitaire a été souvent malmené, dispersé ou mal conservé suite à des problèmes de financement, et l'on peut dire que son existence n'a tenu qu'à l'acharnement et au soin d'une poignée d'individus exceptionnels ayant conscience de leur valeur unique. À bien des égards, cette histoire d'une lente dégradation, c'est l'histoire de l'université elle-même. Aujourd'hui cependant, à l'heure où une énième réforme promet de valoriser la culture scientifique et de permettre aux trois universités toulousaines de se réunir en pôle d'excellence, on est en droit d'espérer

que le patrimoine culturel universitaire dans son ensemble sera revalorisé et mis au service de l'enseignement et de la recherche afin que des ponts solides puissent être jetés entre la science et l'art, le secteur public et le secteur privé, la ville et l'université. D'un point de vue pédagogique, les objets de science du passé incarnent ce passage du passé au présent puisqu'ils sont les ancêtres du Powerpoint et des modèles numériques et peuvent servir au chercheur à la fois d'outil d'analyse et d'objet d'étude, comme le démontrent les travaux de Bruno Latour sur la visualisation <sup>(17)</sup>. Enfin, en tant que purs objets de contemplation, ces curiosités possèdent une valeur artistique certaine, et les présenter non seulement en tant qu'« œuvres de science » mais aussi en tant qu'« instruments d'art » <sup>(18)</sup> revient à dépasser la distinction faite par Benjamin Gilman il y a plus d'un siècle entre musée d'art et muséum. De cette manière, l'on pourra rendre aux objets leur aura, leur caractère magique – en un mot, les ramener à la vie par le détour de l'art <sup>(19)</sup>.

## Notes

(1) Parmi ses nombreuses publications, on peut relever sa *Description de plusieurs espèces d'orthocératites et d'ostracites*, publiée en 1781.

(2) Astre, G. *Le Muséum d'histoire naturelle de Toulouse, ses galeries*. Toulouse : Muséum d'Histoire naturelle, 1950. Plus récemment, on peut également consulter : *Toulouse et son université. Facultés et étudiants dans la France provinciale du XIX<sup>e</sup> siècle*, par John M. Burney, Presses universitaires du Mirail et Éditions du CNRS, 1988.

(3) Pour plus de détails voir : *Le projet scientifique et architectural de rénovation du muséum d'Histoire naturelle*, par Georges Larrouy, communication présentée le 23 avril 2003 devant l'Académie des Sciences Inscriptions et Belles-Lettres de Toulouse. Extrait des mémoires de l'Académie des Sciences Inscriptions et Belles-Lettres de Toulouse, vol.165, 18<sup>e</sup> série, Tome IV, 2003.

(4) Walter, B. L'œuvre d'art à l'époque de la reproductibilité technique (1939), *Œuvre III*, Paris : Gallimard, 2000.

(5) [www.museum.toulouse.fr/explorer\\_3/les\\_collections\\_20/zoologie\\_56/crocodyliens\\_96/crocodile\\_du\\_nil\\_2\\_1925/?lang=fr](http://www.museum.toulouse.fr/explorer_3/les_collections_20/zoologie_56/crocodyliens_96/crocodile_du_nil_2_1925/?lang=fr) (consulté le 2 février 2010)

(6) Recht, R. *Penser le patrimoine*. Paris : Hazan 2008, p. 20.

(7) Dupuy, J.-P. *La marque du sacré*. Paris : Carnets nord, 2001, p. 64.

(8) <http://w3.cas.univ-tlse2.fr/spip.php?article129> (consulté le 3 février 2010).

(9) Voici le titre des trois journées d'étude : « Mythe, science et représentations littéraires et picturales de la glace au XIX<sup>e</sup> siècle », « Darwin, États multiples, l'Évolution et ses représentations » et « Enfance, savoirs et environnement ».

(10) Heinich, N. *La fabrique du patrimoine*. Paris : Éditions de la Maison des Sciences de l'Homme, 2009, p. 219.

(11) Pour plus de détails sur cette collection : Miller, C.-G. Micropalaetological Models at the Natural History Museum, *The Geological Curator* 7, pp. 263-274.

(12) Béraud, G. et Venec-Peyré, M.-T. Documents inédits concernant les modèles de foraminifères sculptés par Alcide d'Orbigny, *Annales de la Société de Sciences naturelles de Charente-Maritime*, La Rochelle, 2003, 9 (3), pp. 327-340.

(13) Tout comme l'un des ensembles de modèles de Londres, les répliques de Toulouse furent disposées au bout d'une tige de fer à une date incertaine, sans doute pour faciliter leur manipulation.

(14) Venec-Peyré, M.-T. *Les planches inédites de Foraminifères d'Alcide d'Orbigny à l'aube de la micropaléontologie*. Paris : Muséum national d'Histoire naturelle, 2005.

(15) Voir par exemple, Agassiz, E. et Agassiz, A. *Seaside studies in Natural History*. Boston : Ticknor and Fields, 1865.

(16) Voir Lynch, M. et Woolgar, S. *Representation in Scientific practice*. Cambridge : MIT, 1990.

(17) Latour, B. Visualization and Cognition: Thinking with Eyes and Hands, *Knowledge and Society : Studies in the Sociology of Culture Past and Present*, vol. 6, 1989, pp. 1-40.

(18) Voir l'exposition temporaire du muséum de Toulouse *Œuvres de science, instrument d'art*, consacrée au photographe Jean Dieuzaide.

(19) Voir Gilman, B.-I. Museum Ideals of purpose and method, *Museum Origins : Readings in Early Museum History and Philosophy*. Walnut Creek : Left Coast Press, 2008.