



Quelque-chose de riche et de rare: le corail dans l'art contemporain

[Link to publication record in Manchester Research Explorer](#)

Citation for published version (APA):

Endt-Jones, M., & Duquerroy, M. (2014). Quelque-chose de riche et de rare: le corail dans l'art contemporain. In *host publication* HiCSA. <http://hicsa.univ-paris1.fr/page.php?r=133&id=693&lang=fr>

Published in:

host publication

Citing this paper

Please note that where the full-text provided on Manchester Research Explorer is the Author Accepted Manuscript or Proof version this may differ from the final Published version. If citing, it is advised that you check and use the publisher's definitive version.

General rights

Copyright and moral rights for the publications made accessible in the Research Explorer are retained by the authors and/or other copyright owners and it is a condition of accessing publications that users recognise and abide by the legal requirements associated with these rights.

Takedown policy

If you believe that this document breaches copyright please refer to the University of Manchester's Takedown Procedures [<http://man.ac.uk/04Y6Bo>] or contact uml.scholarlycommunications@manchester.ac.uk providing relevant details, so we can investigate your claim.



« Quelque chose de riche et de rare » :
Le corail dans l'art contemporain

Marion Endt-Jones

Le corail est-il un animal ? Ou bien une plante ou même un minéral ? À première vue, le corail n'est pas votre bête typique, et ce qui vient peut-être à l'esprit plus facilement, ce sont des artistes qui travaillent avec de grands mammifères préservés dans du formol ou des artistes qui s'intéressent aux animaux domestiques ou sauvages, aux animaux de ferme, élevés en batterie, ou aux animaux des jardins zoologiques.

Un des concepts qui dominent le discours sur l'utilisation des animaux dans l'art contemporain est celui de l'altérité de l'animal, de l'animal en tant que symbole de la différence entre l'homme et la bête, ou, plus globalement, entre la nature et la culture.¹ Les philosophes, dont John Berger (*Pourquoi regarder les animaux ?*), Jacques Derrida (*L'Animal que donc je suis*), Jean Baudrillard (*Les Bêtes. Territoire et métamorphoses*) et Gilles Deleuze et Félix Guattari (*Devenir-animal*), ont souligné qu'il est avant tout le regard de l'animal, ses yeux, qui le placent en dehors de l'humanité et qui le rendent intéressant pour les artistes contemporains – à côté de son incapacité de parler et de raisonner. Il est important de noter, à cet égard, que les polypes coralliens n'ont pas d'yeux pour échanger des regards avec nous, ni d'autres

¹ Giovanni Aloï, *Art and Animals*, Londres : I.B. Tauris, 2012 ; Steve Baker, *The Postmodern Animal*, Londres : Reaktion Books, 2000.

organes sensoriels, telles que des oreilles; ils consistent, en effet, d'une bouche, d'un estomac, d'un système reproducteur et de tentacules. Leur anatomie est entièrement distante de la notre, de même que leur habitat marin qui nous est complètement étrange ; leur anatomie est définitivement plus distante de la notre que celle des mammifères et plus éloignée même que celle des insectes. Je pense que c'est précisément cette altérité augmentée qui rend les organismes aquatiques tels que les coraux fascinants pour certains artistes contemporains, ainsi que la richesse de son histoire culturelle : les artistes poursuivent et épuisent plusieurs trajectoires de cette histoire, dont la présentation du corail dans les cabinets de curiosités du seizième et dix-septième siècle ; sa naissance monstrueuse (ça veut dire le fait que le corail est issu de la tête coupée de Méduse, selon le mythe rapporté par Ovide) ; sa fonction, tout au long du vingtième siècle, comme un symbole de l'inconscient (symbole Freudien); et son rôle d'écosystème marin qui entretient une profusion d'espèces interdépendantes.

Le corail est, sans doute, un organisme merveilleusement complexe. Les coraux existent à l'échelle globale, dans tous les océans du monde; [Diapo] ils vivent dans l'eau profonde et froide, dans l'abysse, dans une profondeur de jusqu'à 2.000 mètres, mais ils existent aussi dans l'eau chaude et peu profonde des tropiques. Quelquefois ils sont des organismes solitaires, mais plus souvent, ils vivent en colonie, formant des entités sociales et construisant des récifs ou d'autres agrégations sociales qui ressemblent aux bancs, aux broussailles ou aux bosquets. [Diapo x2] Les coraux ont beaucoup de formes et de tailles différentes ; leurs noms communs, non-scientifiques, non-latins et non-linnéens, tels que le corail champignon, le corail brocoli, le corail aux yeux étoilés, le corail orgue, le corail disque, le corail cerveau, le corail corne de cerf, le corail piquant, le corail tabulaire, le corail pantoufle, le corail tourelle, et le corail peau d'éléphant indiquent la diversité de leurs formes, mais plus important encore, ces noms témoignent de notre disposition intrinsèque d'imaginer des synthèses et des analogies. [Diapo] Comme les noms dérivés de la mythologie, tels que les Gorgones, les Méduses et les Cassiopées, ils révèlent notre tendance à compléter la nomenclature scientifique avec des noms plus évocateur et expressif qui font du corail un objet profondément enraciné dans l'imaginaire culturel.

Effectivement, c'est l'enracinement même du corail dans l'imaginaire culturel collectif qui préoccupe les artistes qui revisitent l'histoire de cet organisme marin à la fois en tant que

matériau tangible et en tant que symbole allusif. Et c'est précisément cette orientation équivoque du corail – comme objet concret et comme symbole ou métaphore – qui le rend un sujet particulièrement riche à explorer dans divers contextes culturels. Le corail est ce que le philosophe des sciences et de l'imagination Gaston Bachelard appelle « un objet intégratif » et ce que l'anthropologue Nicholas Thomas dénomme « un objet enchevêtré ou embrouillé »² ; il est un objet qui réunit la réalité et l'imagination ; un objet associé avec une pluralité de pratiques culturelles et de valeurs morales, religieuses et scientifiques, s'étendant des réseaux de commerce et des collections à l'instrumentalisation politique et idéologique et aux répercussions esthétiques et poétiques. Mais il est aussi un symbole universel qui, selon le philosophe Paul Ricœur « donne à penser » et qui donc, en même temps, conditionne et engendre la pensée.

La façon dans laquelle j'ai décrit le corail plus tôt, comme existant dans l'eau profonde et froide ainsi que dans l'eau peu profonde et chaude, comme vivant seul ainsi que en colonie, et comme matériau ainsi que symbole, fait référence à des dualismes, telle que la surface contre la profondeur, la vie solitaire contre la vie sociale, l'artéfact contre la métaphore, le concret contre l'abstrait, et l'artificiel contre le naturel. Mais le trait caractéristique du corail, c'est qu'il a le pouvoir de défaire ces dualismes, qu'il refuse de confirmer les binaires philosophiques et épistémologiques qui ont dominés la pensée occidentale depuis les Lumières et qui sont profondément ancrées dans notre pensée et culture. Le corail est donc un objet deleuzien [diapo: rhizome] liée à la notion du rhizome que Deleuze et Guattari ont développée dans *Rhizome : Une introduction* de 1976 et dans l'introduction à *Mille Plateaux* de 1980. Comme le rhizome, le corail abolit l'idée de la linéarité et de l'hierarchie en faveur de la multi-dimensionalité et la décentralisation. Évitant la logique binaire, les structures rhizomiques et coralliennes embrassent la connectivité, l'hétérogénéité, la multiplicité et la rupture.

Alors que j'ai dit que le corail est deleuzien, il est, bien sûr, plutôt proto-deleuzien, parce que cette qualité disruptive – le fait que le corail est assez récalcitrant, défiant la classification – est inscrite dans la mythologie d'une part et dans l'histoire naturelle de l'autre.

² Gaston Bachelard, *On Poetic Imagination and Reverie*, trad. Colette Gaudin, Putnam/Connecticut : Spring Publications, 2005, p. 85 ; Nicholas Thomas, *Entangled Objects : Exchange, Material Culture, and Colonialism in the Pacific*, Cambridge/Massachusetts et Londres : Harvard University Press, 1991.

Les mythes sur l'origine du corail et les traités d'histoire naturelle qui discutent la nature et la classification du corail le marquent comme un objet imprégné de doute et d'incertitude – et c'est l'identité instable du corail qui a à son tour influencé ses représentations à travers les siècles.

[Diapo] Dans le mythe d'Ovide sur la naissance du corail, l'organisme marin est doué de qualités métamorphiques depuis son début. Selon un paragraphe du livre IV des *Métamorphoses*, Persée crée le corail quand il place la tête tranchée de Méduse sur un lit d'algues au bord de l'eau afin de laver du sang de ses mains. Le mythe relate que Persée, après avoir détruit la tête à serpents de la Gorgone, qui avait tourné en pierre tous ceux qui la regardaient, allait libérer Andromède en tuant le monstre marin qui la menaçait. Après avoir sauvé Andromède, Persée la réclame et procède à se laver les mains et à placer la tête de Méduse sur le sable.³ [Diapo] Selon la description d'Ovide, « les tiges d'algues éprouvent le pouvoir de cette tête »: le pouvoir faiblissant de la Gorgone de pétrifier les choses est absorbé par les algues qui se transforment en corail ; ainsi la métamorphose s'inscrit dans l'objet au moment de sa naissance, mais c'est une métamorphose avec des connotations sombres et inquiétantes; le corail est issu d'une naissance monstrueuse, il était enfanté par un monstre, et donc les moments de la violence, de la barbarie et de la mort sont enchevêtrés avec son mythe d'origine. Et, évidemment, la couleur rouge profond du corail confirme cette impression de la menace et du danger.

[Diapo] Ellen Gallagher, artiste contemporaine afro-américaine, touche aux aspects les plus sinistres de la dimension mythologique du corail dans son série de dessins, *Watery Ecstatic*, commencée en 2001. Les ouvrages sont basés sur le mythe Drexciya qui était propagé par le groupe de musique techno du même nom de Detroit dans leur album intitulé *The Quest* de 1997. Selon les notes sur la pochette du disque, Drexciya se réfère à un monde sous-marin comparable à l'Atlantide perdue sous la mer, qui est peuplée par les descendants des esclaves enceintes qui ont été poussés hors les navires négriers durant le passage entre l'Afrique occidentale et l'Amérique. Selon le mythe Drexciya, les enfants de ces femmes ont évolué dans une espèce mi-humaine, mi-sous-marine, vivante dans la zone crépusculaire des abysses. En adoptant ce mythe et en explorant l'idée d'une Atlantide noire, Gallagher se propose de

³ Michael Cole, « Cellini's Blood », *The Art Bulletin*, 81/2, juin 1999, pp. 215-235, 235.

recupérer les âmes perdues au fond de la mer et de donner une nouvelle identité aux près de onze millions de captifs qui n'ont jamais atteint l'Amérique.⁴

L'artiste utilise plusieurs techniques pour exécuter ses dessins ; en fait, le terme « dessin » n'arrive pas à exprimer ce qu'elle fait exactement. D'une part, elle coupe, gratte et sculpte du papier épais et lourd, parfois même le perforant ; c'est un méthode qu'elle a comparé à l'ancien métier marin de scrimshaw, qui était employé par les chasseurs de baleines au dix-neuvième siècle qui créaient des gravures complexes sur les os et les dents des cétacés. [montre les coupures sur la diapo] D'autre part, elle accumule et superpose du papier, de la pâte à modeler, des feuilles d'or, du vernis et de la peinture, créant un collage ou palimpseste qui évoque un dépôt formé par l'histoire, la mémoire et le mythe.

[Diapo] *Bird in Hand* en est un exemple. L'image est dominée par un marin ou pirate noir à jambe de bois qui porte un masque et un bandeau sur l'œil et qui tient un perroquet vert dans sa main. Il est plongé dans un paysage sous-marin plein de faune et de flore marines – en effet, la plupart des organismes représentés ressemblent à des algues et de corail – et le pirate semble être en train de se transformer en créature marine lui-même. Alors que l'artiste l'a liée à d'autres créations littéraires du dix-neuvième siècle comme le capitaine Achab, le protagoniste de *Moby Dick*, le Docteur Moreau de HG Wells et Frankenstein de Mary Shelley, l'image se réfère principalement au mythe de Drexycia.

La tête du personnage central est composée d'une multitude de petites têtes, et tandis que sa tête semble contenir tous les esclaves morts et la faune marine est parsemée d'os et de squelettes, tous les noyés se transforment en des formes hybrides, partie-humaines, partie-animal, partie-végétales, ressemblant à des méduses, du plancton, d'algues et du corail. D'une part une représentation de l'oppression, de l'exploitation et la mort, il est en même temps une image de la renaissance, de la résurrection et de la recréation. L'artiste reconfigure des souvenirs oubliés et reconstruit les histoires et les identités perdues. Sa technique de stratification est clé dans cette démarche: comme des strates géologiques, ou un palimpseste, voire un récif corallien qui a développé au cours des millénaires, des couches de papier imprimé superposé avec de la pâte à modeler, du cristal, de la peinture argent et de la feuille

⁴ Paul Gilroy, *The Black Atlantic : Modernity and Double Consciousness*, Cambridge/Massachusetts : Harvard University Press, 1993 ; Amna Malik, 'Patterning Memory : Ellen Gallagher's *Ichthyosaurus* at the Freud Museum', *Wasafiri*, 21/3, novembre 2006, pp. 29-39.

d'or forment une espèce de relief. Les œuvres de l'artiste semblent suggérer que les traces du passé des esclaves sont comme des vestiges fossilisés qui forment des strates géologiques, le tissu même du fond de l'océan Atlantique.

[Diapo] L'intérêt de Gallagher aux formes et son intention de ressusciter un monde perdu se réunissent dans cette image de la série *Watery Ecstatic* de l'année 2007. Une séquence de têtes de femmes s'aligne avec le bord de la feuille. Leurs cheveux sont en train de se métamorphoser en différentes espèces de corail. Ce qui est à peine visible sur la reproduction, c'est qu'elles sont juxtaposées avec des poissons, des carpes, en haut de l'image, et le résultat est une frise qui contraste la technique de coupure et de perforation de la partie supérieure avec celle de la stratification et du collage de la section inférieure. Les coiffures afro qui figurent dans les représentations stéréotypées des femmes afro-américaines sont reprogrammées en créatures hybrides qui se transforment en espèces marines telles que le corail ; l'origine mythologique du corail s'inscrit dans la représentation avec toutes ses connotations ambiguës: les cheveux des femmes rappellent fortement la tête hérissée de serpents de Méduse, la Gorgone monstrueux donnant naissance au corail. Mais bien que les moments les plus sinistres de la mort et du danger soient évoqués par la couleur rouge sang de corail et par la ligne des têtes qui ressemble à une rangée de têtes réduites montées pour fournir des trophées, les aspects plus encourageants et affirmatifs du mythe de Méduse sont captés au moment de la métamorphose : c'est une transformation qui change les femmes mortes, oubliées et sans identités en protagonistes de l'image, une transformation qui les récupère des profondeurs de l'océan ; elles sont ressuscitées de sorte que nous puissions nous souvenir d'elles à travers cette image minutieusement composée, polysémique.

Ces exemples indiquent que l'ambiguïté du corail est profondément enracinée dans la mythologie. Mais comme je l'ai dit plus tôt, l'instabilité et l'incertitude associée avec le corail – le fait qu'il peut autant synthétiser que perturber – est également inscrite dans les discours associés à l'histoire naturelle. Je voudrais proposer un deuxième itinéraire concerné cette fois-ci pas avec la mythologie mais avec la taxonomie.

Le corail était au centre de disputes sur la classification qui se manifestaient dans les textes classiques, les traités d'histoire naturelle, les articles scientifiques et les représentations visuelles. Depuis l'antiquité, les coraux ont été utilisés pour exprimer l'idée que tous les

phénomènes naturels sont reliés. Comme ils étaient doux dans l'eau, mais se pétrifiaient apparemment en minéraux précieux sous le soleil, ils semblaient combler les trois éléments de l'eau, de la terre et de l'air. Les philosophes et les naturalistes des seizièmes et dix-septièmes siècles, dont Ferrante Imperato, Paolo Boccone et le comte Luigi Ferdinando Marsigli, ont alternativement attribué les coraux au règne minéral et végétal jusqu'au début du dix-huitième siècle. Le premier naturaliste à classer les polypes coralliens parmi les animaux était Jean-André de Peyssonnel qui présentait sa thèse révolutionnaire à l'Académie des Sciences de Paris en 1725, proposant que le corail était produit par des animalcules qu'il appelait « insectes » (à l'époque, « insectes » était un terme générique pour les petits invertébrés). Après un déroulement complexe d'incidents et de querelles, c'était Réaumur, membre de l'Académie depuis 1708, qui récoltait les lauriers pour la découverte de Peyssonnel⁵ – et c'était donc une découverte troublée qui confirmait l'essence du corail comme un objet imprégné d'erreur et de la discorde.

[Diapo] Grâce à leurs propriétés transgressives, les collectionneurs accordaient aux coraux une place de choix dans les cabinets de curiosité du seizième et dix-septième siècle. La collection des Médicis à Florence, par exemple, contenait une branche de corail qui, selon l'inventaire, continuait de croître⁶ – et qui était donc un objet potentiellement infini et excessif qui éternellement refusait d'être catégorisé ou limité. Au-delà de leur connotation de rapport entre les éléments et les trois règnes de la nature, on croyait qu'ils possèdent des pouvoirs magiques et des propriétés prophylactiques et thérapeutiques contre des maladies telles que le mauvais œil, l'empoisonnement et l'épilepsie. Pline l'Ancien mentionne dans son *Histoire Naturelle* les propriétés médicinales du corail : selon Pline, il pouvait servir de préservatif contre tous les dangers imaginable et de remède universel contre les douleurs abdominales, les infections urinaires, les maladies du sang, les fièvres, l'insomnie, les cicatrices...⁷ Les coraux étaient également connus pour être efficaces contre les maladies de l'âme, surtout la mélancolie, comme l'a noté Robert Burton dans son *Anatomie de la Mélancolie*

⁵ Céleste Olalquiaga, « Object Lesson/Object of Contention », *Cabinet*, 30, été 2008, pp. 14-16.

⁶ Joy Kenseth, « A World of Wonders in One Closet Shut », Joy Kenseth (éd.), *The Age of the Marvelous*, cat. exp., Hanover/New Hampshire : Hood Museum of Art, Dartmouth College, 1991, pp. 81-101, 82.

⁷ Pliny, *The Natural History*, trad. John Bostock et H.T. Riley, vol. VI, Londres : Henry G. Bohn, 1857, p. 11-12.

(1621-1651).⁸ [Diapo] Ces propriétés ésotériques rendaient le corail précieux dans un sens à la fois matériel et affectif ; dans les portraits d'enfants des Pays-Bas du seizième et dix-septième siècle, par exemple, l'enfant est souvent représenté tenant une amulette ou un hochet fait de corail, que l'on croyait détourner les mauvaises influences et au même temps signaler le rang social de la famille.⁹

Souvent, la valeur des coraux était augmentée pour les collectionneurs en les combinant avec d'autres matériaux précieux; assembler du corail poli avec de l'argent ou de l'or, ou en couronner des cabinets entiers renforçait leur caractère hybride en brouillant la frontière entre la nature et la virtuosité artisanale de l'homme. [Diapo] Dans les cabinets tels que le *kunstschränk* du roi de Suède Gustave II Rudolphe à Uppsala, les curiosités ne sont pas seulement juxtaposées, mais l'art et la nature sont jumelées dans les objets uniques. Ainsi la « montagne naturalia » sur le cabinet consiste en une base de pierres précieuses et semi-précieuses, de coquillages, et de rameaux de corail noir, blanc et rouge ; il est couronné par une coupe fait d'une noix du cocotier de mer des Seychelles (qu'on croyait alors de provenir des arbres au fond de la mer) qui supporte une statuette de Vénus et plusieurs branches de corail. Le corail se prêtait parfaitement à exprimer les transitions graduelles entre l'art et la nature: comme l'a décrit Philipp Hainhofer, l'artiste artisan qui a produit le cabinet, « l'Art et la Nature jouent l'un avec l'autre ».¹⁰ Dissimulant son exacte origine et destination, possédant des facultés magiques et transgressant toutes sortes de limites, le corail incarnait l'entrelacement non seulement des règnes de la nature, mais aussi de différents domaines de la créativité et des connaissances.

[Diapo] Un des artistes contemporains qui trouve de l'inspiration dans ces caractéristiques du corail comme unifiant de différents règnes de la nature et de différents modes de représentation est Hubert Duprat. Il se sert de l'animalité subtile du corail pour remettre en

⁸ Jean Clair, « Un musée de la mélancolie », Jean Clair (éd.), *Mélancolie : génie et folie en occident*, cat. exp., Paris : Réunion des musées nationaux et Éditions Gallimard, 2005, pp. 82-88, 84.

⁹ Jan Baptist Bedaux et Rudi Ekkart (éd.), *Pride and Joy: Children's Portraits in the Netherlands, 1500-1700*, cat. exp., Ghent : Ludion Press, Harry N. Abrams, 2001.

¹⁰ Hans-Olof Boström, « Philipp Hainhofer and Gustavus Adolphus's *Kunstschränk* in Uppsala », Oliver Impey et Arthur MacGregor (éd.), *The Origins of Museums: The Cabinet of Curiosities in Sixteenth- and Seventeenth-Century Europe*, Oxford : Clarendon Press, 1985, pp. 90-101, 99.

cause la matérialité et l'essence de la sculpture postmoderne. La démarche de l'artiste, qui est souvent mise en relation avec la curiosité du seizième et dix-septième siècle, explore les relations nature/culture.¹¹ Dans *Corail Costa Brava* de 1994, par exemple, des branches vermeilles de corail sont liées avec des bagues de mie de pain, formant une structure maximalement ramifiée. L'animalité du corail – sa nature troublante que j'ai localisé dans les discours mythologiques et scientifiques – remet en question la production et la réception de l'œuvre.

Alors que *Corail Costa Brava* est certainement une sculpture, nous pourrions tout aussi bien la décrire comme un sujet, un spécimen, un artefact, un collage ou un assemblage. L'objet est à la fois naturel et artificiel (il consiste en matériaux organiques transformés par la main de l'homme) ; il est d'origine animale, minérale et végétale (conforme aux conditions métamorphiques, instables et troublantes du corail) ; il est à la fois singulier et multiple (la singularité de l'objet est contestée par la multitude des matériaux et des éléments ainsi que par la pluralité du corail en tant que colonie de polypes et du pain en tant que conglomérat d'ingrédients) ; il est à la fois précieux et banal (on peut demander ce qui est plus précieux, les rameaux de corail coûteux en voie de disparition ou le pain, qui est un produit alimentaire de base, et comment est-ce que ça reflète sur la consommation et la distribution et l'épuisement des ressources ?) ; il est rigide et souple, lisse et rugueux, poli et poreux ; il est surface et intérieur; volumineux et creux; simple et complexe; animé et mort. [Diapo] Mais finalement, même si *Corail Costa Brava* est séduisant et semble inviter une relation intime avec l'observateur, il reste insaisissable, repoussant notre tendance à le surcharger d'interprétations. L'objet semble nous interroger, nous montrer les lacunes dans notre savoir et de remettre en cause tous les définitions, descriptions et catégories que nous croyaient immuables.

Pour conclure, l'idée était vraiment de parler de la mise en spectacle de la différence, non seulement entre l'homme et l'animal, mais aussi entre la nature et la culture, l'art et l'artisanat, entre les différents règnes de la nature, les différents matériaux, les différents démarches artistiques. [Diapo x3] Pour les artistes contemporains comme Ellen Gallagher, Hubert

¹¹ Stephen Bann, *Ways Around Modernism*, New York et Londres : Routledge, 2007, pp. 103-172 ; Christian Besson, *Hubert Duprat Theatrum: Guide imaginaire des collections*, Paris : Réunion des musées nationaux, 2002.

Duprat, Margaret and Christine Wertheim, Gemma Anderson, Laure Tixier and Mark Dion,¹² l'animalité du corail, qui était contestée depuis les temps anciens, permet une réflexion approfondie sur l'altérité ; les artistes l'utilisent dans notre époque postmoderne ou post-postmoderne dont le trait le plus caractéristique est l'incertitude, parce qu'il est un objet-limite par excellence qui pose problème à notre sens commun en mélangeant les catégories et en brouillant les taxinomies habituelles.

BIOGRAPHIE

MARION ENDT-JONES est maître de conférences en histoire de l'art à l'Université de Manchester. Elle est la commissaire de l'exposition *Coral: Something Rich and Strange* à Manchester Museum (29 Novembre 2013-16 Mars 2014) et l'éditeur du catalogue éponyme, publié par Liverpool University Press.

¹² Margaret et Christine Wertheim avec des collaborateurs, *Hyberbolic Crochet Coral Reef*, 2007-2012 ; Gemma Anderson, *Aragonite Under Moon*, 2011 ; Laure Tixier, *Siphonophores*, 2002-2003 ; Mark Dion, *Bone Coral (Phantom Museum)*, 2011.