

SOUS LA PEAU DE L'ANIMAL NATURALISÉ :
approche anthropologique de la taxidermie
entre attachements, bricolages et petits arrangements

Mémoire présenté en vue de l'obtention du grade de master en anthropologie à finalité approfondie

Isabelle BORSUS
2e master en Anthropologie
Année académique 2013-2014

Membres du Jury :
Mme Véronique SERVAIS (Promotrice)
Mme Élodie RAZY (Lectrice)
Mme Bénédicte DE VILLERS (Lectrice)

Nope !

(Chuck Testa 2011)¹

As such, taxidermy always tells us stories about particular cultural moments, about the spectacles of nature that we desire to see, about our assumptions of superiority, our yearning for hidden truths, and the loneliness and longing that haunt our strange existence of being both within and apart from the animal kingdom.

(Poliquin 2012 : 10)

How is it an animal ? The label in the museum will probably inform us that what is before us is polar bear. But I am not sure how – there is so little of it to make it a polar bear – even though what there is might have an enormous presence.

(Marvin 2006 : 11)

1 « Nope ! Chuck Testa » est un slogan associé au taxidermiste californien Chuck Testa rendu populaire en septembre 2011 suite à la publication d'une vidéo publicitaire sur la plate-forme internet Youtube. En quelques heures, celle-ci devint virale et atteint en moins d'un an plus de 11 million de vues. Elle est visible via le lien suivant : <https://www.youtube.com/watch?v=LJP1DphOWPs>

La rédaction de ce mémoire n'aurait pas été possible sans l'intervention de certaines personnes, qu'elle en soit ici remerciées :

Madame Véronique Servais, ma promotrice, pour ses conseils, sa confiance et le temps qu'elle m'a consacré tout au long de cette année,

Mesdames Elodie Razy et Bénédicte De Villers, lectrices de ce mémoire, pour l'intérêt qu'elles ont témoigné ainsi que pour leurs précieuses indications théoriques et méthodologiques qui ont contribué à l'enrichissement de ce travail,

L'ensemble de mes professeurs pour leurs enseignements, le partage de leur savoir-faire et leur dévouement pédagogique,

Pierre-Yves Renkin, Jean-Pierre Gérard et ses ouvriers, Thierry Leduc, taxidermistes, pour leurs précieuses informations et la transmission inestimable de la richesse de leur pratique,

Christian Michel, Sonia Wanson et Jacques Ninane, pour l'accueil passionné qu'ils m'ont offert dans l'exploration des réserves de l'Aquarium Muséum de Liège,

Isabelle, Élodie, Stéphane, Olivier, et Freddy, pour la richesse et l'enthousiasme de leurs témoignages d'amateurs,

Louise Debouny, amie, collègue et comparse, sans qui je n'aurais peut-être jamais tenté cette seconde aventure académique,

Mon compagnon, pour sa patience sans borne, ses encouragements et son réconfort dans les moments de doute,

Et enfin mes collègues de promotion pour leur amitié et l'esprit d'émulation qui a soutenu la réalisation de ce master.

Table des matières

INTRODUCTION.....	5
1.LA TAXIDERMIE EN QUESTION.....	6
1.1. <i>Mise en contexte</i>	6
a)Terminologie.....	6
b)Repères historiques	7
c)Usages actuels.....	10
d)Cadre institutionnel et juridique.....	13
1.2. <i>Une démarche ethnographique</i>	15
a)A l'ombre des ateliers.....	15
b)La part du silence.....	19
c)Du musée au salon.....	23
d)Evolution de ma problématique.....	24
2.TAXIDERMIE, BRICOLAGES ET PETITS ARRANGEMENTS.....	28
2.1. <i>Attachements</i>	28
2.2. <i>Gestes et matières</i>	35
2.3. <i>Bricolages et petits arrangements</i>	46
3.DANS LA PEAU ET SOUS LA PEAU.....	52
3.1. <i>Entre animal et objet</i>	52
a)L'animal dénaturé.....	52
b)Un objet particulier.....	57
3.2. <i>Entre animé et inanimé</i>	61
a)Pose, mouvement et illusion du vivant.....	61
b)Arrangements avec la mort.....	65
3.3. <i>Bousculer les grands partages</i>	68
CONCLUSION.....	72
Bibliographie.....	73

INTRODUCTION

La taxidermie est une pratique qui génère des images fortes. Issue d'une tradition relevant à la fois de la chasse et de la collecte scientifique, elle est depuis quelques années réapparue sur le devant de la scène. Un article datant d'une semaine avant la finalisation de ce mémoire titre en ce sens : « Taxidermy : The New Hipster Hobby? » (Secorun 2014)². Une revue de la presse permet en effet de se rendre compte de la variété et de l'actualité des modes de présence de cette thématique. Ainsi, un autre article relate les poursuites d'un taxidermiste suisse arrêté pour la première fois en 2004 alors qu'il tentait de quitter l'Argentine en possession de plus de 200 peaux d'animaux protégés (Bédard 2014). On apprend aussi que l'ours Knut, après être passé par les mains d'un taxidermiste, sera de nouveau visible au musée de Berlin (« L'ours Knut... » 2014) et que le musée de La Rochelle, qui a consacré une exposition dédiée à la taxidermie en 2013, organise cet été sur ce thème des ateliers-découverte destinés aux enfants³. Toujours en France, le musée de l'aiguille et de l'épingle, lié à la manufacture Bohin, propose une exposition autour de la fabrication et des travaux d'aiguilles, dont fait partie la taxidermie (Belaud 2014). Le 14 mars 2014, un reportage sur une chaîne de la télévision française était consacré à la célèbre maison Deyrolle (Paris). L'année 2012, quant à elle, a vu la réalisation d'un chat-hélicoptère (AFP 2012) et en 2010 sortait une bière en série limitée dont la bouteille était insérée dans le corps d'un écureuil (Mathieu 2010). Tout aussi insolite, un festival londonien proposait cet été « Eat your taxidermy » une *masterclass* où l'on vous enseigne l'art de la naturalisation d'un animal dont la chair est ensuite cuisinée par un chef professionnel (Mesure 2014). Quant à ceux qui préfèrent apprendre par eux-même, ils peuvent aisément se procurer un kit de taxidermie contenant les instructions et le matériel dont ils auront besoin pour naturaliser une souris (Secorun 2014). A eux cependant de dénicher celle-ci.

Le champ couvert par la taxidermie est donc extrêmement large et touche à de nombreuses thématiques : écologique, économique, artistique, scientifique, éthique, technique, etc. Dans ce mémoire, j'ai souhaité rester au plus proche de la pratique. Possédant moi même un animal empaillé, j'ai également souhaité me rapprocher des usagers de la taxidermie pour mieux me rendre compte des gestes et représentations en jeu dans ce type d'attachement. Ce mémoire sera donc divisé en trois parties. La première sera consacrée à la contextualisation de la pratique de la taxidermie et à celle de mon mémoire. La deuxième s'intéressera à trois éléments centraux tirés de mon travail de terrain : l'attachement de mes informateurs, la présence forte des gestes et de la matière ainsi que les bricolages et petits arrangements qui donnaient corps à ces animaux-objets. La troisième partie approfondira ces éléments, toujours sur base de mes matériaux ethnographiques. Elle tentera de mettre en évidence les négociations constantes que ces animaux-objets suscitent chez les personnes qui y sont confrontées.

2 Les références des articles non scientifiques sont reprises en fin de bibliographie.

3 Communication personnelle

1. LA TAXIDERMIE EN QUESTION

1.1. Mise en contexte

L'objectif de ce chapitre est de fournir quelques points de repère historiques, sociaux et culturels afin de mieux situer le champ de la taxidermie et la variété de ses pratiques. Comme je l'expliquerai dans le chapitre consacré à ma démarche ethnographique, je me concentrerai principalement sur la pratique de la taxidermie telle que j'ai pu l'observer en Wallonie (Belgique). Je n'ai pas l'ambition de retracer ici un historique détaillé et circonstancié des termes, des pratiques et des personnes qui ont marqués l'évolution de la taxidermie. Les travaux d'Efrat (2002), Péquignot (2002), Poliquin (2012), pourront y suppléer. Néanmoins, fournir des éléments d'informations dépassant les contours géographiques et temporels de mon terrain m'a semblé indispensable pour garantir une meilleure compréhension du développement de ce mémoire et en situer le cadre et les limites.

a) Terminologie

Bien que la pratique soit plus ancienne, le terme taxidermie n'est apparu pour la première fois qu'en 1803 (Péquignot 2006a : 245) dans le « Nouveau dictionnaire d'histoire naturelle » de Louis Dufresne. La taxidermie, du grec *taxis* « ordre, arrangement » et *derma* « peau », y désigne des techniques de préparation, de conservation et d'agencement de la peau d'un animal mort. Prenant en compte l'entièreté de l'enveloppe du corps ou une de ses parties (tête, pattes, etc.), ces techniques ont comme but de lui redonner sa forme, son volume et une certaine apparence du vivant. D'autres usages de la peau animale, comme la création de vêtements, de parures, d'objets utilitaires ou de décoration (comme les tapis), bien que partageant certains gestes techniques avec la taxidermie, ne cherchent pas cette restitution du volume initial ni cet aspect du vivant. Ils ne sont donc pas considérés comme relevant du champ de la taxidermie à proprement parler. « It is important to note here that compared with other artefacts made of skin or feathers, taxidermy mounts are reconstructed mimetically : i.e. they are crafted to reproduce, as faithfully as possibly, a likeness of living creatures » (Patchett 2006 : 7). A côté de cela, certaines pratiques extra-européennes comme la réalisation de têtes réduites (*tsantsa*) par les Shuars du Pérou semblent également suivre un processus de préparation technique de la peau entre taxidermie et dessiccation : « Là, la tête est incisée depuis la nuque jusqu'au sinciput et l'on en extrait le crâne, le maxillaire, le cartilage du nez et la plupart des muscles, avant de la faire bouillir dans une marmite pour la débarrasser de sa graisse. [...] Cette phase préliminaire achevée, les

guerriers [...] poursuivent la dessiccation de la tête en prenant soin de remodeler les traits de la victime chaque fois que la peau rétrécit ; l'incision postérieure est ensuite recousue, les yeux et la bouche suturés et l'intérieur de la tsantsa bourré de kapok » (Descola 1993 : 302). Néanmoins, ces pratiques s'insèrent dans des dispositifs ontologiques et symboliques dépassant le cadre de ce mémoire. Je me limiterai donc dans ce travail aux pratiques occidentales et contemporaines issues de ce que Philippe Descola nomme une ontologie naturaliste (Descola 2001, 2005).

Le terme « naturalisation », plus général, étend son champ lexical à la conservation d'autres organismes vivants comme les plantes et les champignons. Il s'applique ainsi, par exemple, à la technique de l'herbier (Péquignot 2006b), à la dessiccation ou à la cryoconservation. Contrairement à la taxidermie, ce terme désigne également d'autres pratiques de conservation de l'animal mort (Efrat 2002) comme la préservation dans de l'alcool, du formol, ou encore l'embaumement⁴. Malgré cela, le verbe « naturaliser » est régulièrement utilisé en référence à la taxidermie, détrônant « taxidermiser » qui reste peu usité (Felbabel 2013 : 70) et « empailler » qui ne concerne en théorie que la mise en forme à l'aide d'un bourrage ou d'un mannequin en fibres végétales. Dans le texte de ce mémoire, toute référence au verbe « naturaliser » sera donc utilisée comme raccourci pour « naturaliser au moyen de la taxidermie ».

b) Repères historiques

On considère généralement que les prémisses de la taxidermie se mettent en place dans le courant du 16^e siècle (Péquignot 2006a, Eastoe 2012, Felbabel 2013, Strivay 2014). C'est du moins de cette époque que datent les plus anciens spécimens empaillés retrouvés jusqu'à présent. Ainsi, un document de 1534 mentionne déjà la présence du crocodile actuellement suspendu au plafond de l'église Santa Maria Annunziata à Ponte Nossa en Lombardie, Italie (Eastoe 2012 : 17). Autre exemple, le cheval de l'Archiduc Albert d'Autriche aurait été naturalisé suite à une blessure mortelle par balle lors du siège d'Ostende en 1602. Il est actuellement exposé, vêtu de son armure, au musée de la Porte de Hal à Bruxelles⁵. La plupart de ces spécimens étaient mis en forme par un bourrage grossier de la peau et conservaient certains os de l'animal. Ce bourrage permettait de rendre une idée globale du volume mais ne pouvait pas restituer la précision des détails anatomiques. Malheureusement, la mauvaise qualité des préparations de l'époque ne garantissait qu'une conservation de courte durée, et de nombreux spécimens anciens ont donc disparus détruits par les ravages des insectes, de la lumière, de l'humidité ou au contraire d'une trop grande sécheresse de l'air.

4 Sur les différences entre embaumement et taxidermie, voir Péquignot 2002, 2006a.

5 Et non au Musée de l'Armée comme signalé dans Eastoe 2012. Des informations sur ce musée sont disponibles sur leur site internet : <http://www.kmkg-mrah.be/fr/focus-sur-quelques-pièces>

Malgré cela, dès la deuxième moitié du 16^e siècle, les techniques de conservation d'animaux ont répondu à l'engouement occidental des collectionneurs d'objets rares et exotiques : « strange fish and mummified reptiles hung from the ceiling, stuffed birds and mammals lined the walls, shells and dried reptiles were arranged in drawers, and pickled sea creatures stood in glass jars in open cabinet » (Poliquin 2012 : 16). C'est à ce moment que les cabinets de curiosité et autres *Wunderkammern*, précurseurs de nos actuels musées, ont commencé à fleurir un peu partout en Europe (Falguières 2003). Ces cabinets exposaient des objets fabriqués ou naturels, liés aux sciences naturelles, mélangés à « d'autres composites ou artificiels comme les rémora, les licornes, les dragons, réalisés à l'aide d'assemblages de matériaux divers » (Rivallain 2001 : 18). Ces espaces, privés ou ouverts au public, n'étaient parfois constitués que de quelques éléments posés sur le coin d'une table ou dans un meuble à alcôves. Mais ils pouvaient aussi être aménagés au sein de pièces entières, véritables antres aux trésors et à l'émerveillement. C'est ainsi que les premiers animaux empaillés purent côtoyer les dents, os, cornes et autres plumes qui servaient jusqu'alors de traces fragmentées des animaux récoltés (Rivallain 2001 : 20). « In a sense, curiosities were collected because they acted as portals through which Europeans could experience and, in a sense, possess exotic lands, different societies, and outlandish creatures without traveling » (Poliquin 2012 : 18).

Le 17^e et surtout le 18^e siècle ont vu s'accroître les découvertes de nouvelles espèces de faune comme de flore et l'accentuation de la fascination pour ce type de curiosités. La nécessité de pouvoir conserver les animaux lors de voyages parfois très long se faisait de plus en plus présente et a sans doute accéléré les recherches dans ce domaine. La pratique de la taxidermie, dans son acceptation actuelle, doit donc beaucoup aux ambitions scientifiques de classer et conserver la nature et à la fascination que celle-ci exerçait chez un nombre grandissant de personnes (Péquignot 2006a, Poliquin 2012). En 1793, un rhinocéros provenant de la ménagerie royale de Versailles a été disséqué puis naturalisé dans le tout nouveau Muséum national d'histoire naturelle de Paris. Il serait le premier exemple de montage sur mannequin rigide réalisé en bois et est actuellement exposé dans la Grande Galerie de l'évolution. Sa structure, révélée grâce à la radiographie, est faite de deux demi-tonneaux et de pieds de table préformant les pattes. Selon les mots de Jack Thiney, le taxidermiste ayant opéré sa restauration en 1992, son aspect évoque plus la forme d'un meuble que la posture d'un animal. Cela est probablement dû au fait que les préparateurs de l'époque n'avaient jamais vu de rhinocéros vivant, ni même eu accès à sa carcasse (Thiney 1996, Pequignot 2013).

La recette du savon arsenical, mise au point par Jean-Baptiste Bécœur et diffusée par Louis Dufresne en 1803, a marqué un tournant majeur dans l'histoire de la taxidermie. Au delà de sa toxicité, l'arsenic garantit en effet une qualité de préservation des tissus organiques et une action insecticide, fongicide et raticide qui, selon l'ensemble des taxidermistes rencontrés dans le cadre de ce mémoire, n'a pas encore été supplantée à ces jours, du moins pour la naturalisation des oiseaux (Roormaecker 2006, Pequignot 2006a, 2013).

L'époque victorienne, au Royaume-Uni, a connu un engouement particulier pour la taxidermie. En 1851, la première Exposition Universelle s'est tenue à Londres et abritait notamment le travail d'un taxidermiste allemand, Herman Ploucquet. Celui-ci proposait un genre nouveau, la taxidermie anthropomorphique. Les animaux exposés étaient mis en scène dans des activités humaines : un duel à l'épée entre deux souris, un furet en maître d'école corrigeant ses élèves lapereaux, ou encore des chats en train de prendre le thé. Ce genre connut de suite un vif succès auprès du public et Ploucquet dut faire face à de nombreux imitateurs. « The art was now about so much more than the successful preservation of the skin, genuine artistry was required to produce life-like models and techniques in moulding and sculpting body forms » (Eastoe 2012 : 24). La taxidermie allait offrir des objets de décoration de plus en plus élaborés. En témoigne, par exemple, la création de vitrines pouvant contenir plusieurs centaines de colibris perchés sur les branches d'un arbre artificiel. Quelques pièces rares étaient même accompagnées d'un dispositif d'horlogerie mécanique produisant du son et mettant les oiseaux en mouvement⁶. Vingt ans plus tôt, le célèbre magasin Deyrolle ouvrait à Paris. Il est actuellement un des plus grands fournisseurs au monde d'animaux naturalisés et d'objets témoignant de l'histoire des sciences naturelles.

Les vagues de colonisation entreprises fin du 19^e siècle et début du 20^e, ainsi que le développement des musées d'ethnologie et d'ethnographie, ont constitué une autre étape importante dans l'histoire de la taxidermie. Ainsi, le musée de Tervuren (Belgique) trouve son origine en 1897 lorsque le palais des Colonies accueille la section coloniale de l'Exposition Universelle. « Les salles consacrées à l'économie sont, à l'époque, parmi les plus importantes, car le but avoué de ces présentations est la propagande de la grande et lucrative aventure coloniale. Plantes, animaux et objets ethnographiques font office de curiosités ou de décor » (Bouttiaux 1999 : 599). Des dioramas sont aménagés, mettant en scène des spécimens de la faune du Congo, naturalisés et disposés dans un décor peint. En France, et toujours dans la lignée des Expositions Universelles, les grandes missions ethnographiques menées par Griaule (Dakar-Djibouti de 1931 à 1933, Sahara-Soudan en 1935, Sahara-Cameroun de 1936 à 1937 et Niger-Lac Iro de 1938 à 1939) « répondent à l'attente d'une opinion publique avide d'aventures exotiques, de découvertes, de records, de traversées continentales et de prouesses techniques » (Jolly 2001 : 160). Chargées d'enrichir le musée d'ethnographie du Trocadéro et le Muséum d'histoire naturelle avec la plus grande variété d'objets, de plantes et d'animaux issus des régions traversées, ces équipes tiennent un décompte précis et détaillé du produit de leurs collectes. « Ainsi, "en l'honneur du Museum ", le naturaliste Abel Faivre, qui a rejoint la mission à Gedaref, tire un vautour et Roux fait la chasse aux petits oiseaux. Les animaux tués sont alors naturalisés, soit par Faivre, soit par son assistant « empaillleur » recruté sur place, Bayana » (Bondaz 2011 §32). Ces animaux seront transformés en objets muséaux ou scientifiques et accompagneront les spécimens vivants.

6 Pierre-Yves Renkin, taxidermiste et collectionneur rencontré dans le cadre de mon terrain, possède un exemplaire de ce type.

c) Usages actuels

Selon Jane Eastoe, la taxidermie a subi une perte de vitesse après la Première Guerre mondiale. « Perhaps it was the advent of the movies, or the new clean cut lines of contemporary design that swept the cluttered and gloomy Victorian decor aside. Taxidermy began to be regarded as a relic of nineteenth century colonialism » (Eastoe 2012 : 43). On voit ainsi le nombre de taxidermistes décliner de manière considérable dans les années 60, surtout en Europe, en même temps que tentait de s'imposer l'intérêt pour le bien être de l'animal. A cette époque, « taxidermy was seen as politically incorrect and many museums started to remove their taxidermy collections, some were sold, some broken up, others sit in storage » (Eastoe 2012 : 44).

Mais depuis une petite dizaine d'années, le trophée (et ses dérivés) « quitte les granges et les greniers où il avait été confiné pour retrouver sa place dans les salons, dans les bars et dans les boutiques à la mode » (Della Bernardina 2013 : 56). Les usages décrits dans le point précédent trouvent donc leur prolongement dans les pratiques contemporaines. Ainsi, dans l'ouvrage tiré de sa recherche postdoctorale, Rachel Poliquin distingue huit types de taxidermie (Poliquin 2012 : 6) :

- les trophées de chasse,
- les spécimens d'histoire naturelle,
- les curiosités (animaux à deux têtes, albinos, etc.),
- les espèces éteintes,
- les animaux familiers,
- les chimères et la *rogue taxidermy*,
- la taxidermie anthropomorphique,
- les parties d'animaux utilisées comme objet utilitaire ou de décoration (tortue-cendrier, porte-parapluie en patte d'éléphant, etc.).

Cette liste dresse un panorama assez complet des usages de la taxidermie tels que j'ai pu les rencontrer sur mon terrain et dans mes propres découvertes en tant qu'amateur. Selon les taxidermistes que j'ai rencontrés, le trophée cynégétique reste cependant une des demandes les plus courantes, qu'il soit issu de la chasse dans nos forêts ou de safaris organisés.

Les spécimens d'histoire naturelle, les curiosités et les espèces éteintes, quant à eux, poursuivent la lignée des cabinets de curiosité et des musées évoqués au point précédent. Les espèces éteintes procèdent de deux cas de figure : soit il s'agit d'un des derniers spécimen d'une espèce à présent disparue (comme l'hippoboscus bleu, Péquignot 2006a) soit, comme dans le cas du dodo ou du mammoth, il s'agit d'une reconstitution de toute pièce, aucun animal n'ayant été conservé avant leur extinction. De nombreux musées d'histoire naturelle européens continuent ainsi la tradition du diorama ou des vitrines à visée pédagogique

mettant en scène des animaux naturalisés. A côté de cela, ils abritent dans leurs réserves de nombreux spécimens empaillés, montés sur mannequins ou simplement « mis en peau », pratique qui consiste à les rembourrer de manière grossière (les yeux sont ainsi remplacés par de simples morceaux d'ouate) afin de leur donner un volume approximatif suffisant pour permettre leur étude et la prise de mesures. Certaines pièces anciennes sont également restaurées, comme le rhinocéros de Louis XV décrit précédemment.

Les animaux familiers semblent constituer une demande de plus en plus marginale, du moins en Belgique. On peut cependant citer à ce propos les documentaires « Peaux de chagrin » (1997) et « Esther forever » (2007, Prix du meilleur film documentaire de la Communauté française et Prix du meilleur documentaire au Festival international du film de Bruxelles) du réalisateur belge Richard Olivier. Celui-ci y dresse le portrait de deux septuagénaires ayant recours à la taxidermie pour immortaliser leurs animaux de compagnie et tenter d'adoucir ainsi la solitude empreinte de folie douce dans laquelle elles vivent.

La *rogue taxidermy* consiste à créer des animaux imaginaires en modifiant le corps d'animaux réels ou en associant des pièces venant d'animaux différents. Les exemples traditionnels les plus connus sont le jackalope, mélange entre un lièvre et une antilope, et la jenny hanner, monstre marin imaginaire créé à partir de la carcasse d'une raie. Ce type de taxidermie est présent dans le travail de nombreux artistes (Lisa Black, les membres de la M.A.R.T., Enrique Gomez de Molina, etc.). Citons également un exemple liégeois, la sirène réalisée par le vétérinaire Jacques Sacré exposée à l'Aquarium Muséum de Liège et réalisée à partir d'une tête de petit singe et d'un corps de requin.

Le temps qu'on la mette en place dans la vitrine, un journaliste était passé et on avait un article dans La Meuse disant qu'on préparait quelque chose, que les sirènes existaient réellement, etc. Donc on a dû faire des démentis officiels, mettre des points d'interrogation et un grand clin d'œil dans la vitrine, faire une émission pour expliquer qu'on mettait ça parce que c'était amusant mais que ce n'était pas réel. Il y avait un doute phénoménal. Combien de fois on a entendu cette réflexion: « mais oui c'est une vraie, elle est juste séchée ». Et les étudiants n'en parlons pas, ils y croyaient dur comme fer.⁷ (Le directeur de l'Aquarium Muséum de Liège, entretien enregistré, Liège, mai 2014)

La taxidermie anthropomorphique est également fort représentée dans le monde de l'art contemporain (Adam Szrotek, Sue Jeiven, Margot Magpie). Quant aux objets utilitaires et de décoration, on en rencontre encore régulièrement sur des brocantes ou, utilisés de manière ironique ou décalée, dans des bars à la mode, des lieux d'exposition alternatifs ou des magasins d'architecture d'intérieur. De nouvelles interprétations ont aussi émergé dans le domaine de la mode (les chaussures d'Iris Schierferstein, ou de nombreuses pièces des collections du styliste Alexander McQueen⁸) et de la décoration (Tildon Humphrey,

7 Les matériaux ethnographiques relevant de mon carnet de terrain ou de mes enregistrements sont indiqués en italique.

8 Dont une rétrospective, « Savage Beauty », sera visible au Victoria and Albert Muséum de Londres en 2015.

Frédérique Morrel).

Dans sa liste, Rachel Poliquin semble néanmoins passer outre une part des usages de la taxidermie à visée artistique. Les œuvres de nombreux plasticiens ne rentrent en effet pas dans les catégories susmentionnées (citons à titre d'exemple Damien Hirst ou le belge Wim Delvoye). Afin de compléter cette liste, je relèverais aussi l'enthousiasme pour les spécimens de « taxidermie ratée » (*botched taxidermy* – Baker 2003) qui constituent une sorte de sous-genre esthétique comme en témoigne de nombreuses références diffusées sur internet ou encore le numéro entier d'*Antennae* consacré à ce phénomène (Aloi 2008b). En outre, la taxidermie a aussi inspiré le monde de la publicité, des bijoutiers, ou encore des artistes du spectacle vivant (Rémy Berthier, qui mêle magie et taxidermie ou le spectacle « Taxidermie » du chorégraphe Martial Chazallon).

La taxidermie, comme beaucoup de pratiques liées à la mort, a souvent eu mauvaise presse. De nombreuses œuvres de fiction relaient ainsi cette image négative du taxidermiste. Citons par exemple « Psychose » (1960), long métrage d'Alfred Hitchcock inspiré du roman « Psycho » de Robert Bloch, où le protagoniste, Norman Bates, empaille sa mère après l'avoir assassinée. Dans la série télévisée « Bates Motel » (2013), plusieurs épisodes retracent d'ailleurs comment ce dernier a découvert et appris les rudiments de la taxidermie. Le film franco-austro-hongrois, « Taxidermie », réalisé en 2006 par György Pálfi, raconte, dans une esthétique extrêmement crue et sans concession, l'histoire de trois générations d'une famille hongroise : le grand-père obsédé par ses penchants masturbatoires et zoophiles, le père participant compulsivement à des concours de gavage et enfin le fils, jeune taxidermiste pâle et maigrichon ayant hérité des tares de ses prédécesseurs. Ce film fut interdit aux personnes de moins de 16 ans lors de sa sortie en France et en Belgique. Plus léger, mais témoignant une image toujours négative, le long métrage d'animation des studios Disney « Les 101 Dalmatiens » (1961), adapté du roman de Dodie Smith, met en scène un horrible tanneur scarifié, fabriquant les manteaux de Cruella, et nommé Skinner l'Ecorcheur.

Mais au delà de ces précisions, l'intérêt de la typologie de Rachel Poliquin est surtout qu'elle met en avant l'hétérogénéité des situations dans lesquelles on retrouve des animaux naturalisés. Ainsi, nous le verrons au fil de ce travail, le renard d'Isabelle, découvert sur une brocante et servant de décor à ses photographies, ne raconte pas la même histoire que le buffle du musée de Tervuren ou que le trophée de Freddy. Ainsi, je chercherai à rendre compte, dans les chapitres qui suivront, de certains points communs et de différences rencontrées autour de ces animaux naturalisés.

d) Cadre institutionnel et juridique

En Belgique, les taxidermistes professionnels sont peu nombreux. Leur statut est flou et ils exercent la plupart du temps en tant qu'indépendants, et plus rarement comme ouvriers ou dans le cadre d'un contrat d'apprentissage. Le gouvernement flamand vient de reconnaître la « qualification professionnelle de taxidermiste » depuis le 31 janvier 2014⁹. En Communauté française (Fédération Wallonie-Bruxelles), la taxidermie ne semble pas reconnue comme profession et n'est reprise que dans la liste des formations répondant aux exigences de l'obligation scolaire à temps partiel depuis 2009¹⁰. Des formations ont existé (notamment organisées par l'IFAPME – Institut wallon de Formation en Alternance et des indépendants et Petites et Moyennes Entreprises), mais ne sont plus organisées à présent, laissant la place à la transmission familiale ou en tant qu'apprenti.

Il n'y a pas d'école en Belgique, et il n'y a plus d'école en France, mais il y en a encore en Allemagne. Par exemple, le dernier petit jeune chez nous, qui vient de finir son contrat d'apprentissage ici pendant trois ans, il est engagé maintenant comme ouvrier. Pendant trois ans, il est allé à Château-Massart¹¹. Alors il avait un jour des cours généraux et les autres jours quelque chose qui se rapproche de la taxidermie, puisqu'il n'y a pas de cours de taxidermie. Alors il a choisi le toilettage pour chiens. Et quand il a eu fini ses trois ans, deux profs sont venus ici et il a dû monter une petite bête en présence de deux taxidermistes qui jugent. Alors en général, c'est le patron ici, puisqu'ils ne sont pas beaucoup. Puis le patron fait venir un de ses amis, ou alors son frère, qui exerce un peu à St Trond. (un ouvrier de Mr Gérard, entretien enregistré, Romsée, février 2014)

A côté de cela, on retrouve encore quelques praticiens autodidactes, mais la plupart de ceux que j'ai contactés avaient arrêté d'exercer pour des raisons financières (moins de demandes et une augmentation des coûts des matériaux), parce qu'ils devenaient trop âgés ou encore parce que leur intérêt s'était étiolé. On semble donc assister à une accentuation de l'activité des taxidermistes les plus reconnus aux dépens des petits taxidermistes « du dimanche » ou « de village » qui se consacrent à leurs propres pièces ou se spécialisent dans la préparation des crânes nécessitant un investissement moins conséquent. Jean-Pierre Gérard, un des taxidermistes reconnus auprès duquel j'ai effectué mon terrain, a confirmé cette impression en m'avouant avoir un calendrier de commandes rempli pour les trois années à venir.

Si la profession est assez peu encadrée institutionnellement, la pratique même s'insère dans un cadre législatif assez strict. En effet, toutes les espèces d'animaux ne peuvent pas être naturalisées. Les animaux

9 Arrêté du Gouvernement flamand portant reconnaissance de la qualification professionnelle de " taxidermist " (taxidermiste) du 31 janvier 2014. Publication : 04/04/2014. Entrée en vigueur : 14/04/2014.

10 Annexe à l'arrêté du Gouvernement de la Communauté française du 25 septembre 2009 reconnaissant certaines formations comme répondant aux exigences de l'obligation scolaire à temps partiel.

11 Il s'agit de l'antenne liégeoise de l'IFAPME.

domestiques, les animaux autorisés lors des périodes de chasse et les « nuisibles » ne présentent pas de restrictions, tandis que les espèces protégées, elles, entrent dans le cadre de mesures de protections qui en interdisent la naturalisation tout en prévoyant des dérogations pour des raisons scientifiques ou pédagogiques.

Parce qu'ici, il y a des animaux qui tombent sous la Convention de Washington. Et donc tous ces animaux doivent avoir leurs papiers, sinon on ne les prends pas. Parce que de toute façon, s'il y a un contrôle, ils seront confisqués. Par exemple, un monsieur me téléphone : « Bonjour, j'ai hérité de mon grand-père une peau de léopard qui ne m'intéresse pas. Est-ce que cela vous intéresse de l'acheter ? » Alors je lui demande s'il a les papiers. « Papiers, quels papiers ? » Alors je lui explique et je lui dis que je n'en veux pas, parce que ça n'attire que des ennuis, que des ennuis.

(Jean-Pierre Gérard, entretien enregistré, Romsée, mars 2014)

Sur le plan international, la Convention de Washington (ou CITES : Convention on International Trade in Endangered Species of wild fauna and flora), évoquée dans la vignette ci-dessus, a été signée en 1973. Elle réglemente le commerce et la circulation des espèces menacées d'extinction, ainsi que des produits qui en sont issus, y compris sous forme naturalisée.

Maintenant, ça ne se fait pour ainsi dire plus, parce que tout est protégé, contrôlé. Mais il fut une époque où les naturalistes s'envoyaient juste des peaux passées au sel, par la poste. Et du temps des colonies, les premiers chasseurs de peaux d'oiseaux, c'était principalement pour des peaux qui devaient arriver chez les plumassiers de toute la grande époque des coiffes en plumes des jolies dames. Mais tout ça se faisait un peu comme on voulait.

(Pierre-Yves Renkin, entretien enregistré, Hannêche, mars 2014)

Ce contrôle du commerce international a comme objectif d'empêcher celui-ci de nuire à la conservation de la biodiversité et est assuré grâce à la délivrance de certificats d'importation et d'exportation prouvant que le prélèvement est légal et compatible avec la pérennité de l'espèce concernée. Cette convention reprend environ 34000 espèces animales et végétales. Au niveau national, en Belgique, un arrêté ministériel du 1er mars 2010 aligne la réglementation de la circulation des fourrures de chien et de chats sur les directives européennes. Ce règlement interdit à partir du 31 décembre 2008 le commerce, l'importation et l'exportation de fourrure (et autres produits dérivés) de ces animaux au sein de l'Union Européenne. La Commission peut toutefois autoriser une exception à des fins éducatives et pour la taxidermie. Les spécimens naturalisés entrent dans la catégorie des « sous-produits animaux et produits dérivés »¹². Ils sont susceptibles d'être contrôlés et vérifiés par le SPF (Service public fédéral Santé publique, Sécurité de la chaîne alimentaire et

12 Convention entre l'État fédéral et les Régions concernant les sous-produits animaux non destinés à la consommation humaine de 16 janvier 2014.

Environnement).

1.2. Une démarche ethnographique

Dans le cadre de ce mémoire, j'ai donc choisi de m'intéresser aux techniques d'arrangement de la peau de l'animal sur des structures en mousse, en paille ou en d'autres matériaux, regroupées sous la dénomination de « taxidermie ». D'autres pratiques d'arrangement de la peau ou faisant partie de la sphère des techniques de préparation des animaux morts, comme la conservation dans l'alcool, la momification, la plastination, ou la préparation ostéologique (nettoyage des os et montage du squelette) n'ont donc pas été prises en compte ou l'ont été de manière plus anecdotique dans le but de mettre en relief les informations collectées.

Cette recherche trouve en partie son origine dans mes visites d'enfance au musée d'Histoire Naturelle. J'y ai vite développé un attrait pour ces animaux particuliers qui peuplaient de vieilles vitrines en bois foncé. Plus tard, j'ai nourri cette curiosité par la découverte de nombreux artistes utilisant la taxidermie dans leur pratique : Lisa Black, Frédérique Morrel, Claire Morgan, Polly Morgan, Cai Guo-Qiang, pour n'en citer que quelques uns. Ce goût pour les *naturalia* et les *mirabilia* (Falguières, 2003) est resté en toile de fond, émergeant de temps en temps au gré des rencontres et des découvertes. Il s'est actualisé il y a quelques années par l'acquisition d'une tête de chevreuil sur une brocante liégeoise et d'une pieuvre conservée dans un bocal d'alcool réalisée par une artiste américaine. L'écriture de ce mémoire entre donc dans la continuité de mon propre parcours d'amateur. Elle m'offre l'opportunité de plonger au cœur de la taxidermie afin d'en rendre compte à travers un regard anthropologique tout en prolongeant mon intérêt initial.

a) A l'ombre des ateliers

Les contours géographiques de mon terrain ethnographique (Kilani 1994, de Sardan 1995) se concentrent principalement sur la Belgique, et plus particulièrement la Wallonie et la région bruxelloise. Ces informations de première main se sont vues complétées et mises en perspective par un bon nombre de documents issus de pratiques de taxidermistes français, anglais et, dans une moindre mesure, américains.

Mes premières rencontres avec le métier se sont déroulées dans les ateliers de Pierre-Yves Renkin et de Jean-Pierre Gérard¹³, taxidermistes professionnels exerçant en Wallonie. Ils connaissent tous les deux une renommée internationale et gèrent des projets de grande ampleur en plus des nombreuses demandes liées à la

¹³ Avec leur accord, les noms des taxidermistes ont été conservés.

chasse : contrats avec des musées et des artistes de renom sur plusieurs continents, interventions pour les zoos personnels d'émirs qatariens, le milieu du cinéma, de la publicité, etc.

L'atelier de Mr Gérard¹⁴ est situé à Romsée (Belgique) dans un bâtiment de près de 500 m² ayant abrité les mineurs du charbonnage de Wérister. Le carrelage des anciennes douches est d'ailleurs encore visible à certains endroits du bâtiment. Son personnel varie entre cinq et une dizaine de personnes suivant la saison. Mr Gérard, ainsi qu'une partie de ses ouvriers, est un chasseur actif et perpétue une tradition familiale du métier de taxidermiste longue d'à présent cinq générations. Une de ses réalisations majeures est une commande de l'artiste Daniel Firman : un éléphant dressé en équilibre sur sa trompe et atteignant 5m60 de haut. L'entrepôt abrite la plupart du temps une bonne centaine d'animaux patientant dans la chambre noire. Il s'agit d'une pièce entièrement occultée destinée à entreposer les pièces terminées à l'abri de la lumière et de la poussière en attendant qu'elles soient délivrées. Dans le couloir d'entrée, un nombre incalculable de massacres, nom donné au crâne de l'animal accompagné de sa bois ou de ses cornes et préparé en trophée, accueillent les visiteurs. Dans un coin, on retrouve la chambre froide et vingt-six grands congélateurs contenant les carcasses et les peaux encore non traitées. Une pièce adjacente permet d'entreposer les moules destinés à fabriquer les mannequins ainsi que quelques animaux appartenant à Mr Gérard et à certains de ses ouvriers. Enfin, une dernière partie est consacrée à l'atelier à proprement parler : des tables sont alignées le long des murs couverts de trophées et d'outils divers. Cette répartition spatiale des tâches est perturbée par une quantité de petits objets, d'outils, de peaux, de boîtes, ou de vieux magazines qui animent chaque espace et en brise l'ordonnancement. A l'extérieur du bâtiment se trouvent aussi les bidons qui récupèrent les corps des animaux dépecés qu'une société d'équarrissage vient récupérer chaque semaine.



14 Son site web est consultable à l'adresse suivante : www.taxidermie.be

Pierre-Yves Renkin, quant à lui, officie seul dans le petit village de Hannêche (Belgique). Son atelier se situe dans le jardin de son domicile et reçoit la visite régulière de ses deux paonnes et d'un paon. Sa maison en pierre bleue abrite une magnifique collection d'objets scientifiques et naturalistes ainsi qu'une bibliothèque comprenant de nombreux documents anciens traitant des sciences naturelles et de la taxidermie. Sur les murs et sur certains meubles trônent des crânes humains finement sculptés, un singe momifié conservé sous un globe, une collection ancienne d'instruments d'optique ou encore une énorme tête de buffle. Celle-ci n'a d'ailleurs pas été préparée de manière habituelle car elle n'a pas été vidée. Son premier propriétaire l'a naturalisée en lui injectant du formol toutes les semaines, pendant des mois. « *Cela donne une présence très différente quand on connaît un peu, me précise Mr Renkin . Il y a un poids particulier, une densité, une manière dans la peau* » (Renkin, conversation informelle retranscrite, Hannêche, février 2014).



Dans la cuisine, une grande vitrine de l'époque victorienne contient une bonne cinquantaine de colibris. Elle attend d'être restaurée, ce qui nécessitera le travail d'un bon mois. Contrairement à Mr Gérard, Mr Renkin a reçu une éducation artistique et vient d'une famille sans contact direct avec le milieu de la taxidermie. A 14 ans, il recueillait des petits animaux morts dans la piscine familiale pour tenter de les conserver. C'est ainsi qu'il reçut de ses parents son premier manuel de taxidermie. A 19 ans, après des études en dessin à Saint-Luc, il débuta son apprentissage à l'Institut des Sciences Naturelles de Bruxelles. Il reprit par la suite les ateliers Van Tieghem et De Turck à Bruxelles. En 2002, il fut contacté par le Zoo d'Al Wabra au Qatar et devint leur expert pour la partie naturaliste. Renkin est également connu pour avoir réalisé une reconstitution du dodo, oiseau à présent disparu, qui fut exposé à la fondation Marinus (Belgique) en 2011¹⁵.

15 Pour plus d'informations concernant cette exposition, voir le site du Centre Albert Marinus : www.albertmarinus.org/expos/pyrenkin.php

Quand on fait un dodo, on est un peu pionnier. Tu vas étudier, te documenter, travailler, recommencer pour arriver à un résultat probant. [...] Tu dois consulter de nombreuses informations, les juxtaposer, les confronter. Les données sont considérables. Et dans ce cas, on a perdu beaucoup d'éléments. Quand tu sors de chez toi, tu vois un oiseau dans le ciel. De par son profil et son type de vol – ondulant, en ligne droite, planant –, tu peux déduire à quelle famille il appartient. Or, qu'est-ce qu'un dodo ? Un dindon ? Un gros poulet ? Eh bien, c'est un pigeon. Alors si c'est un pigeon, il doit en avoir le squelette, la structure, la force de la tête... Il doit aussi avoir un comportement de pigeon. Ce n'est pas un oiseau qui sautille, c'est un oiseau qui se promène tout le temps, très actif, avec un physique comme celui d'un athlète. Qui possède inévitablement des cales osseuses sur ses pattes, qui a, au niveau du sternum, toute une partie sans plumes parce que, très souvent, il se repose. Qui ne vole pas, ne va pas dans les arbres. Donc par déduction, tu peux déjà tirer de nombreuses données. Bien sûr, et c'est inévitable, il y a toujours une interprétation. Ses ailes étaient probablement très abîmées car il devait être tout le temps dans les buissons. Il devait être très « froissé ». On ne peut pas monter quelque chose de trop froissé parce que les gens n'aiment pas trop ça, on sort de l'esthétique. Et pourtant, il y a toute une logique à laquelle il faut bien penser.

(entretien avec P.-Y. Renkin, Heerbrant 2011 : 24)

Au niveau méthodologique, l'observation a constitué le premier angle d'approche de mon terrain. Après une première prise de contact, Mr Gérard a accepté que j'assiste au processus de naturalisation des animaux réalisés par ses ouvriers, que je pose des questions et prenne des photos de leurs travaux en cours ainsi que des animaux présents dans l'atelier. Certains de ses ouvriers ne s'occupent que d'un seul type d'action (le tannage, ou le maquillage par exemple) tandis que d'autres prennent en charge la transformation entière de l'animal. Auprès d'eux, j'avais donc la possibilité de découvrir les détails de chaque étape, l'agencement des corps et des outils, bref la taxidermie en action jusqu'à son résultat final. Tous ont répondu patiemment à mes interrogations en partageant leur savoir-faire avec clarté et enthousiasme. De mon côté, je tentais de rester discrète afin de ne pas retarder leur travail et risquer de mettre en péril leurs échéances. En effet, les demandes se succèdent et le processus de naturalisation comporte des étapes contraintes par un timing précis dont le bouleversement pourrait compromettre la qualité finale de la réalisation. J'ai ainsi pu découvrir le travail de restauration d'un grand singe abîmé par un séjour trop long dans une atmosphère humide, la réalisation de divers oiseaux, d'un lion et d'autres plus petits mammifères. Une commande particulière venait d'être terminée : un artiste souhaitait un cheval dont on avait coupé la tête à hauteur de l'encolure. L'inverse d'un trophée de chasse en quelque sorte.

Peu après, Mr Renkin, l'autre taxidermiste, a accédé à ma demande de participer à la réalisation complète de la naturalisation d'un animal et donc d'apprendre et de reproduire les techniques de base de la taxidermie. Nous avons travaillé sur un jacquot du Gabon (perroquet gris à queue rouge) de sa collection

personnelle, dont la dépouille était conservée dans un de ses nombreux congélateurs. Comprenant moins d'étapes, la naturalisation d'un oiseau constitue le plus souvent la première phase de l'apprentissage d'un taxidermiste en devenir. Mr Renkin m'a ainsi montré la marche à suivre, soignant la présentation de chaque geste qu'il commentait au fur et à mesure de sa voix pleine d'emphase. Son comportement différait sans doute de celui qu'il aurait eu avec un réel apprenti. En effet, ma demande relevait avant tout de mon statut d'étudiante universitaire et ne s'inscrivait pas dans un cadre de reconversion professionnelle. Cela a probablement teinté quelque peu la forme de cet acte de transmission. Malgré cela, il semblait endosser avec un certain engouement son rôle de mentor, imitant parfois le ton et le phrasé pompeux d'un vieux professeur face à son élève. Avec son accord, j'enregistrais les interventions et photographiais les étapes importantes afin de garder une trace précise des détails du processus qu'il aurait été fastidieux de noter à la main. J'ai également eu la possibilité, à certains moments, de manipuler l'animal et de reproduire certains gestes (incision, bourrage, pose de l'armature en fil de fer). A côté de cela, nous avons eu de longs entretiens sur un registre plus informel autour du naturalisme, de ses collections et de ses connaissances encyclopédiques dans ce domaine.

Ce partage d'informations au cœur de la pratique des taxidermistes représente une occasion précieuse à plusieurs niveaux. Tout d'abord, la profession vieillit considérablement. Les taxidermistes se font de plus en plus rares et ceux pratiquant encore sont souvent peu disponibles. De plus, le partage de ce qui peut être considéré comme des « secrets de fabrication » peut constituer un frein lorsque la demande dépasse le simple entretien journalistique ou la prise de quelques photos.

b) La part du silence

Nous, on fait du dépoussiérage et un peu d'entretien. Mais c'est un domaine très très compliqué et complexe parce que le savoir ne se transmet pas nécessairement automatiquement quand on fait une demande, très loin de là. Moi je me suis fait jeter. Et le taxidermiste m'a dit très clairement : « tu ne m'envoies plus personne, pour des infos, des étudiants, etc. » Il me l'a dit comme ça. Je ne sais pas pourquoi, probablement parce qu'il était sursaturé de boulot, mais aussi parce que c'était plein de petits secrets. (Un employé de l'Aquarium Muséum de Liège, entretien enregistré, mai 2014)

Cet extrait de conversation avec un des employés de l'Aquarium Muséum m'amène à évoquer la place du silence et du discours sur mon terrain. Au début de mon terrain, j'ai été plusieurs fois confrontée à cette affirmation : « *La technique, on n'en parle pas, on la fait* ». Ainsi, même Pierre-Yves Renkin, le plus

loquace, ou Jean-Pierre Gérard et son discours introductif bien rodé, n'ont au départ parlé que de sujets périphériques, bien que marquants : les contrats avec les émirs du Qatar ou avec le milieu de la publicité, le bien fondé de la chasse ou la mise en avant de ses excès, etc. Mais lorsque je les interrogeais sur ce moment où ils découpent la peau ou sur les indices qui marquent le sentiment de travail réussi : silence. Celui-ci était parfois suivi de quelques mots : « *Ben, on découpe. On fait attention, il faut bien enlever toutes les chairs* » ou éventuellement de la description traditionnelle des cinq ou six grandes étapes de la taxidermie. Mais le cœur de la technique semblait rester muet. D'ailleurs, dans l'atelier de Mr Gérard on parle peu, la radio et le bruit des outils servant de toile sonore. Certains ouvriers ne parlent même pas le français. C'est le cas de cette dame, polonaise, qui s'occupe régulièrement du tannage. La plupart du temps, elle reste dans sa petite pièce, sorte de cabane isolée par des draps du reste de l'atelier. À Hannêche, Renkin officie seul dans son atelier, ce qui lui permet de s'immerger pleinement dans son travail sans se soucier des horaires et sans risque d'être interrompu. Mais une fois le contact noué, il donnait l'impression de pouvoir parler des semaines entières de sa passion. Il a donc fallu prendre le temps d'assouplir les relations mais surtout de les rejoindre dans leurs gestes, avec le plus grand tact possible. « Cette notion [le tact] renvoie à un sens des situations, c'est-à-dire à un sens de ce qui se fait ou ne se fait pas, de ce qui est approprié et de ce qui ne l'est pas, qui dépasse le raisonnement ou l'entendement. Le travail de l'anthropologue montre qu'être engagé sur le terrain, c'est toujours être assigné à une place par les acteurs – une place qui n'est donc pas choisie – et que celle-ci est notamment attribuée en fonction du tact exhibé par l'observateur » (Rémy 2014 §6). Il m'a donc fallu apprendre, par exemple, les questions dont les réponses découlaient de l'exercice de la pratique plutôt que de la parole et me rendre compte, peut-être aussi, que je posais des questions différentes ou en plus grand nombre que ce qu'on leur posait d'habitude. Ce tact, mêlé à mon enthousiasme et sans doute à d'autres facteurs que je n'ai pas identifiés, m'a peut-être ouvert la porte à plus d'informations que ce qu'ils ne dévoilent d'habitude au grand public. J'ai pu ainsi accéder à ce qui est la plupart du temps masqué par les coutures quasi invisibles de l'animal naturalisé, pénétrer les coulisses du produit fini, recousu et nettoyé qui réaffiche les signes du vivant.

Tout comme moi, mes informateurs ont affiné leurs propres discours au fil de la relation ethnographique. En se faisant une image mieux ajustée des raisons de ma présence sur le terrain ou de mes interrogations lors d'un entretien, ils sont le plus souvent entrés eux aussi dans une démarche réflexive ouvrant parfois un questionnement neuf sur leur pratique ou leur passion (Rabinow 1997 : 142-149, Rachik 2010 : 97-108). « *Tiens, je n'avais jamais vu les choses sous cet angle* », « *c'est vrai que je ne m'étais jamais posé la question* », « *j'ai pensé à cela hier, après votre départ et je me suis dit que cela vous intéresserait* » : autant de réflexions sortant de l'image de l'informateur passif simple pourvoyeur d'une information figée. C'est donc au sein de cette relation polyphonique qu'ont pu se tisser les réseaux de significations à l'origine de ce mémoire.

Après une période de partage enthousiaste, les deux taxidermistes professionnels se sont rétractés,

sans véritable explication. Ce mutisme soudain n'a pas été facile à accepter dans un premier temps et a été à l'origine de nombreuses questions. Avais-je fait quelque chose qui les heurtait ? Est-ce que je prenais trop de place, ou pas assez ? Et au fond, qu'avais-je à leur offrir de mon côté, et devais-je ou pouvais-je garantir un équilibre à ce niveau ? Martin de La Soudière parle de cette position de « demandeur, sans avoir rien à donner ni à échanger » (1988 §15) qu'occupent tant d'ethnographes sur leur terrain. Partant des ouvrages de Paul Rabinow (1988) et de Jacques Maho (1985), il parle de l'implication de l'enquêteur, de son besoin de « faire quelque chose pour aider », qui permet de le rapprocher de ses informateurs, de les remercier pour le temps qu'ils nous accordent mais aussi, sans doute, de « se donner une contenance en se trouvant localement un "vrai" rôle » (La Soudière 1988 §19). La direction de l'Aquarium de Liège m'a demandé un exemplaire de ce mémoire. Mais les taxidermistes, que pouvais-je leur donner en échange ? Au vu de leur renommée, le prestige, bien faible, de se retrouver dans un document académique ne faisait pas le poids. Que représente le fait d'être interrogé par une étudiante, fut-elle universitaire, quand on a des émirs qatariens dans son carnet de contacts ? J'ai donc naïvement pensé que je pouvais leur donner un coup de main, comme le ferait un apprenti nouvellement arrivé et encore inexpérimenté. Proposant mes services à Jean-Pierre Gérard, j'ai reçu pour toute réponse un regard ironique et complaisant me signifiant que, pour le bien de tous, cela n'était peut-être pas nécessaire. Je me retrouvais donc à une place comparable à celle de Rabinow lors de son arrivée au Maroc, cherchant à rendre service à la communauté qui l'accueillait : « Je ne pouvais pas accroître leur production agricole ; je ne pouvais pas guérir leurs maux ou leur trouver du travail ; je ne pouvais pas faire pleuvoir en temps voulu. Peut-être pouvais-je leur apprendre l'anglais. Lorsque je m'installai finalement au village, je suggérai timidement la chose. La réponse fut polie, et bien vite il n'en fut plus question de part et d'autre » (Rabinow 1988 : 75-76).

Se basant sur les écrits de Jeanne Favret Saada, Catherine Remy dresse quelques leçons ethnographiques inspirées par la célèbre anthropologue. Une de celles-ci concerne justement le silence et la résistance des acteurs sur le terrain : « Comme l'écrit Jeanne Favret-Saada, le silence, les ratés et, en somme, les résistances des acteurs face aux questions ou à la présence de l'observateur sont une des conditions pour qu'une enquête ait lieu. L'ethnographe a donc parfois le sentiment d'être mis en échec. Loin d'être un point d'achoppement à l'analyse, ces ratés constituent des leviers de compréhension fondamentaux » (Rémy 2014 §12). Mr Gérard m'a ainsi poliment demandé de ne plus venir à l'atelier, invoquant une surcharge de travail, quant à Mr Renkin, il a tout simplement coupé les liens, ne donnant plus signe de vie alors que nous avions convenu de prolonger nos rendez-vous (la possibilité d'un logement sur place avait même été envisagée par mon hôte). Dans ce cas, la résistance était pour le moins tranchée et je ne l'avais malheureusement pas anticipée. En me parlant de sa propre pratique, une de mes informatrices, elle même artisan, m'a peut-être donné une piste d'explication qui, bien que restant du domaine hypothétique, m'a permis de recevoir ce fait avec plus de recul à défaut d'avoir pu faire l'objet d'un approfondissement.

Parfois, je me dis que quand tu te laisses aller, il y a une sorte d'effet où plus tu donnes et plus tu te

rétractes. Dans mon métier, en bijouterie, y a un moment où j'avais des techniques que personne n'avait et où, sous l'effet de l'enthousiasme, je me laissais aller à donner des secrets. Je sais que cette sensation, je l'ai déjà eue : l'impression de m'ouvrir et d'un coup, hop, de me refermer après. Et donc c'est quelque chose que je peux entrevoir. (Élodie, entretien enregistré, Bruxelles, juillet 2014)

Dans son ouvrage tiré de son enquête auprès d'une famille de taxidermistes du New Jersey, Melissa Milgrom évoque aussi cette question du secret : « [...] taxidermists have always been incredibly suspicious of one another – citing the first law of nature, self-preservation, as the cause. Before 1972¹⁶, taxidermists hoarded information, passing it down strictly from father to son, master to apprentice. Countless recipes for saline pickle (a tanning solution) and arsenical soap have died with some stingy taxidermist. » (Milgrom 2010 : 16). Cette part de mon terrain touchant au secret, et plus largement à la transmission, mériterait un approfondissement. Elle rejoint aussi, en ce sens, la confrontation face aux changements de technique et au respect, ou non, des traditions. Celle-ci s'incarnait notamment dans les relations, parfois difficiles, entre Mr Gérard père et Mr Gérard fils, l'un portant haut et fort la technique de l'empaillage et l'autre n'hésitant pas à user de formes manufacturées.

A côté de ce silence, ou peut-être pour pallier en partie celui-ci, les taxidermistes, comme certains des autres amateurs rencontrés par la suite, se sont créés une sorte discours rodé, destiné aux clients, aux journalistes, aux contrôleurs ou encore aux détracteurs. Ce discours n'est pas factice pour la cause, il semble seulement émoussé, arrangé pour partager leur passion sans trop déranger ou pour répondre à des questions trop souvent posées. Rencontrer ces personnes en situation, en mettant la main à la pâte ou en partageant ma passion autour de leur animal, m'a sans doute permis de gagner en partie leur confiance et de pouvoir ainsi affiner les nuances de ce discours. Là réside un des avantages d'un terrain qui s'inscrit dans la durée. Ma situation restait celle d'une étudiante en anthropologie sur son terrain de mémoire face à ses informateurs, mais elle était se couplait aussi, à certains moments, d'une forme de relation complice entre amateurs d'une même pratique. « Là, en situation, devant les objets et dans les lieux de sa passion, un autre homme s'est livré, à un autre amateur. » (Hennion 2004 §21). C'est ainsi qu'autour de la recette pour réaliser un trophée ou de la justification du bien fondé de la chasse se sont greffés peu à peu des petits gestes, des trucs, des manies, des interrogations et des hésitations. La chair de la taxidermie devenait palpable.

c) Du musée au salon

Dans un deuxième temps, et face au désistement des taxidermistes professionnels, j'ai complété mes matériaux ethnographiques par la rencontre de membres du personnel de l'Institut Royal de Sciences

16 L'année de la création de la National Taxidermists Association, aux Etats-Unis.

Naturelles de Belgique, à Bruxelles, et de l'Aquarium Muséum de Liège. À Bruxelles, j'ai rencontré Thierry Leduc, ancien étudiant de l'Ulg en sciences zoologique, devenu taxidermiste par manque de débouchés et travaillant à présent pour le service de minéralogie de l'Institut. Il m'a parlé des conditions de son métier et des raisons pour lesquelles il avait arrêté. Il m'a aussi permis de rencontrer le préparateur de l'Institut, s'occupant essentiellement des mises en peau destinées à la conservation dans les réserves de l'Institut et qui ne sont donc pas exposées au grand public. A l'Aquarium Muséum, j'ai été chaleureusement accueillie par le directeur, Christian Michel, la directrice Sonia Wanson et Jacques Ninane qui s'occupe de l'entretien des collections. Ceux-ci m'ont fait visiter les réserves labyrinthiques du musée et ont évoqué avec passion et détails la vie des collections qu'ils abritent. Les deux institutions ne possèdent plus de taxidermiste à demeure. Ils font appel à un taxidermiste extérieur ou à un restaurateur d'œuvres d'art. Dans ces deux lieux, j'ai également pris le temps de déambuler au sein des collections exposées tout en restant attentive aux réactions du public à l'égard des animaux naturalisés. Ces visites ont également été complétées par la visite de nombreux musées abritant des collections d'animaux naturalisés dans un contexte artistique, ethnographique, historique ou de sciences naturelles.

La dernière partie de mon terrain a été consacrée à la rencontre d'amateurs (Hennion 2009, Legrain 2009) possédant un ou plusieurs animaux naturalisés. J'ai été surprise de constater la facilité avec laquelle j'ai pu rencontrer des personnes répondant à ce critère en partant de mon cercle étendu de connaissances et constituer ainsi un panel d'amateurs présentant des attachements variés. J'ai privilégié un nombre relativement restreint de personnes tout en les considérant, comme Sylvie Fainzang, « non pas comme représentatifs, mais comme exemplaires, pour autant qu'ils illustraient des phénomènes que je retrouvais ailleurs [...] » (Fainzang 1994 §6). Il s'agissait donc de découvrir puis d'éclairer une partie de la réalité de la taxidermie en mettant en avant certaines de ses récurrences, tant au niveau des pratiques que des discours, afin d'en dégager une certaine unité dans sa diversité.

Ces personnes sont des amateurs dans le sens où toutes ont créé un lien particulier avec les animaux naturalisés qui les entourent, que cela soit dans le cadre de leur métier (taxidermiste, biologiste, conservateur, artiste, etc.) et/ou dans le cadre d'une passion personnelle (collectionneur, chasseur de loisir, simple amateur, etc.). Je les ai rencontrés à leur domicile ou dans leur atelier, la plupart du temps en présence des pièces qu'ils possédaient. Partant de là, je leur proposais de me raconter le contexte de leur acquisition et les liens qu'ils entretenaient avec ces objets. Les profils qui se retrouvent autour de l'animal naturalisé sont nombreux et constituent avant tout des portraits singuliers¹⁷. Mon objectif était donc d'approcher le plus possible la variété des éléments qui nourrissent et constituent l'attachement (Hennion 2013) qu'ils portent à cet animal-objet. Tous ces amateurs sont citadins, même si certains ont vécu une partie de leur vie à la campagne. Il est intéressant de noter qu'ils n'ont pas forcément eu affaire au préalable avec un taxidermiste, certains ayant

17 Je n'ai malheureusement pas eu l'occasion de rencontrer une personne ayant fait naturaliser son animal de compagnie.

acquis leur animal « de seconde main » ou l'ayant reçu d'un tiers.

Isabelle¹⁸, mère de famille, est une touche à tout et possède un parcours professionnel hétéroclite. Depuis un certain temps, elle propose au public un de ses vieux rêves : un studio photo itinérant, « le passé fantasmé », dans lequel elle met en scène ses modèles au moyen de costumes, décors et accessoires. Sa maison regorge d'objets, pas un seul endroit n'est épargné. C'est donc pour son activité, mais aussi pour son propre plaisir, qu'elle a acquis plusieurs animaux naturalisés, toujours de seconde main.

Olivier, la petite trentaine, est un ancien doctorant en biologie. Passionné de naturalisme et de musées « à l'ancienne », il possède une très grande collection d'animaux, construite au fil des années. Il est également artiste plasticien.

Freddy, autour de 60 ans, est un ancien chasseur. A présent retraité, il a conservé une trace de chaque animal tué lors de ses parties de chasses. N'ayant pas assez de place dans son petit appartement, il les conserve soigneusement dans une caisse à l'abri de la lumière et de l'humidité.

Élodie a aussi une trentaine d'années. Elle fabrique sa propre gamme de bijoux depuis plus de 8 ans. Son atelier, véritable cabinet de curiosité, lui sert aussi de décor lors de ses expositions. Elle possède plusieurs animaux naturalisés ainsi que des crânes qu'elle a elle-même préparés.

d) Evolution de ma problématique

Les interrogations qui ont précédé mon terrain portaient entre autres sur le dégoût et/ou la fascination qu'éprouvent certaines personnes face à un animal naturalisé. Je pensais notamment à la notion d'*uncanny valley* développée par Masahiro Mori (1970, traduction française par Yaya 2012) qui rend compte du malaise ou du moins du « sentiment d'étrangeté » que nous pouvons ressentir face aux robots humanoïdes ou à d'autres représentations anthropomorphiques ressemblant de trop près aux êtres humains (Grimaud et Vidal 2012). Cette sensation se retrouvait-elle dans la relation à l'animal naturalisé ? Cet objet pouvait-il être « trop animal ? » Sur le terrain, ce rapport à la taxidermie s'est en fait posé un peu différemment. Je ne me retrouvais pas, le plus souvent, devant un rejet complet ou une pure fascination, mais plutôt face à toute une série de négociations qui contribuaient à la construction singulière du lien de chacun ainsi qu'à son entretien. J'y reviendrai tout au long de ce travail.

Par la suite, la question de la circulation m'a semblé une ligne de conduite intéressante. Je

18 Afin de garantir un certain anonymat, seuls les prénoms ont été conservés.

m'imaginai partir du milieu de vie de l'animal (naturel ou en captivité), passer par le commanditaire puis par le travail de transformation du taxidermiste, et terminer le trajet par le retour au commanditaire et l'installation dans un nouvel environnement. Je me questionnais sur les représentations en jeu lors de cette circulation, leurs glissements, les recouvrements qu'elles provoquaient, voire les conflits qui les accompagnaient. Jusqu'à quand avait-on affaire à un animal et quand commençait l'objet ? Je repensais en cela à la métaphore heuristique du match entre la présence de l'homme et la présence du tissu analysée par Annabel Vallard dans son ouvrage « Des humains et des matériaux. Ethnographie d'une filière textile artisanale au Laos » (2013 : 169-183). Qui prenait l'avantage lors de chaque étape du processus de taxidermie ? Y avait-il un gagnant entre l'objet et l'animal ? Là encore j'ai dû me rendre à l'évidence que ce trajet s'avérait moins direct et plus complexe que ce que je ne le pensais et que, bien souvent, il s'agissait moins de déterminer un gagnant que de comprendre les tactiques et les prises mises en place par les participants.

L'apprentissage de la naturalisation du jacquot du Gabon a marqué une première rupture avec mes représentations antérieures et m'a permis de dépasser une certaine vision romantique du métier. En étant confrontée directement et personnellement au maniement des outils, aux odeurs, à la sensation des matières, au dégoût ou au doute, d'autres questions se sont posées et ma problématique a commencé à s'affiner. Ma vision de la taxidermie, expérimentée en situation, a peu à peu dépassé ce que m'en révélaient les manuels. En s'incarnant, elle a commencé à articuler des ressentis, des images, des savoir en me donnant à voir la complexité d'un tel objet. Cette plongée dans la pratique constitue donc un des fils directeurs qui tissent la trame de ce mémoire. Ce choix a été appuyé par la relative pauvreté de la littérature ethnographique à propos des gestes-même de la taxidermie. Certains auteurs en sciences humaines et sociales évoquent en effet la mort de l'animal – qui précède inévitablement la naturalisation – notamment en ce qui concerne l'acte cynégétique (Dalla Bernardina 1996, 2013, Michaud 2008). Quant aux usages de la taxidermie, ils se concentrent la plupart du temps sur la forme finie, exposée, principalement en lien avec la représentation de l'animal dans l'art ou au musée (Baker 2000, 2003, Marvin 2006, Haraway 2007, Poliquin 2008). Mais les modalités du passage d'un état à un autre semblent rester dans l'ombre des ateliers. Tout au plus, dans les articles et ouvrages parlant des animaux naturalisés, le procédé de la taxidermie est évoqué via des extraits de manuels techniques (comme c'est le cas dans Dalla Bernardina 1996) ou tracé dans les grandes lignes. J'ai rencontré une exception avec la géographe anglaise Merle Patchett qui, dans le cadre de sa thèse « Putting animals on display : geographies of taxidermy practice » (2010) décrit avec précision les gestes d'un taxidermiste qui a accepté de l'accueillir dans son atelier. Mais de manière générale, il semblerait que ce qui se passe à l'intérieur de l'animal naturalisé tend à devoir y rester. Partant de ce constat, ce mémoire a comme ambition de contribuer modestement à réparer cette occultation des gestes même de la taxidermie, de remettre à nu l'animal naturalisé et de révéler ce qu'il y a à l'œuvre dans la construction et les usages de cet hybride « animal-objet ».

Un autre fil directeur s'est dessiné à partir des entretiens menés avec les possesseurs d'animaux naturalisés, comme je l'ai évoqué dans le point précédent. Derrière les divers profils rencontrés se construisait une constante, celle de l'histoire, que ce soit celle de l'animal et/ou celle de l'objet en lui-même. Cette présence de la narration et de l'acte symbolique occupe une place prépondérante dans l'attachement de toutes les personnes rencontrées lors de mon terrain. Lorsqu'il est appréhendé dans sa relation avec l'amateur, l'animal naturalisé porte fièrement son étendard sémiologique. Il était en tout cas fréquemment invoqué en tant que support narratif ou mémoriel par la majorité de mes informateurs. Mais ce qui a particulièrement retenu mon attention était la manière dont cette fonction d'énonciation s'actualisait dans les gestes (et les non-gestes) des amateurs et s'ancrait dans la matière de ces animaux objets : celle de la peau, des poils et des plumes, celle de la paille ou du polystyrène, du fil, des aiguilles et de la colle, du verre des yeux ou encore de la chair même des animaux. Je voulais donc m'intéresser à l'objet agit et agissant tout autant qu'à l'objet signe ou à l'objet témoin (Turgeon 2007). Mon questionnement se précisait donc : comment les amateurs de taxidermie (qu'ils soient créateurs ou propriétaires) entrent-ils en relation, s'attachent-ils (au sens de Hennion et Legrain) aux animaux naturalisés ? Que dit cet attachement sur cet animal-objet ? Et comment s'incarne-t-il ? Enfin, de manière plus globale, quels sont les cadres de références conviés au sein de ces liens à l'animal naturalisé et que nous disent-ils sur notre relation à l'animal et notre relation à l'objet ? Dans ce mémoire, je tenterai donc de circonscrire certaines des modalités d'attachement des amateurs de taxidermie à travers les bricolages et petits arrangements qu'ils mettent en place dans leur relation à l'animal naturalisé. Sur cette base, j'élargirai ensuite mon point de vue pour le confronter aux cadres ontologiques invoqués et bousculés par cette relation.



2. TAXIDERMIE, BRICOLAGES ET PETITS ARRANGEMENTS

La taxidermie voit converger les traditions et les innovations, la transmission et le secret, ou encore l'extravagance et la normalisation. Face à ce côté foisonnant et à la multiplicité des portes d'entrée, j'ai choisi de privilégier la pratique comme fil conducteur de ce mémoire. A travers elle, je voulais pointer les gestes du taxidermiste qui transforment la matière pour donner naissance à cet animal-objet, mais aussi toutes ces réappropriations qui donnent vie à l'attachement des différents amateurs d'animaux naturalisés rencontrés lors de mon terrain. La présence centrale de ces différents éléments sera explicitée et illustrée dans ce chapitre.

2.1. Attachements

Dans l'introduction de son ouvrage « The breathless zoo. Taxidermy and the cultures of longing »¹⁹ (2012), Rachel Poliquin se pose la question de l'attachement à un objet particulier. Pourquoi celui-là et pas un autre ? Tout au long de son livre, elle va inviter le lecteur à parcourir sept attentes (*longing*) qui sont autant de raisons de nouer des liens avec la taxidermie : « (...) wonder, beauty, spectacle, order, narrative, allegory, and remembrance. The seven longings take different shapes. Some are aesthetic hungers ; others are driven by intellectual concerns, memory, or the force of personality, but they share similar instability ». (Poliquin 2012 : 7). Cette question de l'attachement à un objet ou à une pratique, est restée en toile de fond tout le long de mon terrain. Partant, elle ressortissait inlassablement dans chaque partage d'expérience, de manière différente selon mes informateurs et dans des termes confirmant et affinant le cadre proposé par Poliquin.

Le premier souvenir que je trouve tout au fond de ma tête, c'est d'être tombé sur une chouette chevêche empêtrée dans des fils de fer barbelés. Voir cet oiseau, si beau, mort dans des conditions un peu tragiques a sûrement suscité en moi cette envie de le préserver. Sa beauté m'avait frappé. Inévitablement, à partir de ce moment-là, je vais commencer à m'intéresser aux techniques de préparation qui sont autant d'ordre historique (embaumement en Égypte par exemple) que d'ordre technique. Je me souviens de cet acharnement à vouloir sauvegarder un tas de choses. Il est vrai que la majorité des animaux que je récupérais alors étaient de petits animaux noyés dans une piscine. Cet intérêt va me donner l'envie de m'entraîner à préparer les peaux, à conserver et à garder. Cela commence comme un hobby qui, de manière assez imperceptible, va devenir vraiment, -et bien sûr, je ne le savais pas encore- un métier. (Renkin in Heerbrant 2011 : 13)

19 Basé sur sa recherche post-doctorale dans le département d'Histoire du Massachusetts Institute of Technology.

Cet extrait dépeint la place de l'émerveillement que Pierre-Yves Renkin a éprouvé face à la beauté de cette chouette, mais aussi la place de la mémoire, l'envie d'ordonner, et sa volonté de conserver ses trouvailles. D'autres évoqueront la curiosité, la célébration de la sacralité de la nature, ou encore l'esthétique, comme en témoignent les vignettes qui ponctuent ce mémoire. Qu'ils soient taxidermistes, artistes, collectionneurs, conservateurs, chasseurs ou héritiers, les amateurs que j'ai rencontrés présentaient tous un lien, un attachement particulier à leurs animaux naturalisés. Ainsi, Freddy, ancien chasseur, m'a offert une balle explosée, vestige d'une journée de chasse un peu particulière. Lorsque je lui ai demandé les raisons de ce présent, il m'a expliqué que c'était « *justement parce qu'il y tenait beaucoup* » et que chez lui, dans son petit appartement, elle ne signifiait plus grand chose : « *alors que vous, ce n'est pas la même chose, vous vous y intéressez encore vraiment. Moi vous savez, c'est un peu passé... la passion, l'enthousiasme* » (entretien enregistré, Liège, mai 2014). On le voit ici, « le déménagement fait rejaillir le souvenir porté par les choses, réactive la mémoire, met la personne face à son passé et provoque le tri, soit le choix d'abandonner définitivement tel ou tel objet avec ses souvenirs ou de garder tel autre » (Turgeon 2007 : 28). Cette balle était le témoin d'un sanglier dont il n'a pas pu ramener le trophée. Ils étaient deux chasseurs à le tenir en joue, chacun d'un côté de la bête. Et ils ont tous les deux fait mouche. Une fois l'animal dépecé, ils l'ont autopsié afin de déterminer lequel des deux chasseurs avait porté le coup fatal. Malheureusement pour Freddy, c'est son ami qui eut le plus de chance et qui put donc emporter l'animal. Freddy, quant à lui, est rentré bredouille avec comme unique souvenir sa propre balle en guise de trophée de fortune. Celle-ci est venue s'ajouter aux quelques trophées et massacres soigneusement annotés et à présent conservés dans une caisse à l'abri de la poussière.

Les trophées de chasse ne sont pas les seuls à se voir attribuer une fonction de support mémoriel et narratif (voir par exemple à ce sujet : Boursier 2002, Debary *et al.* 2007). Lorsqu'on interroge les amateurs, c'est en effet bien souvent toute une histoire qui se dévoile entre ces personnes et ces objets particuliers, que cela soit l'histoire du vivant de l'animal, celle de sa mort, ou encore le parcours de son acquisition en tant qu'animal naturalisé. Celui-ci constitue une trace (Candau 2002) qui à la fois signifie l'absence et le fait que tout n'a pas disparu. Mais cette preuve est aussi une forme de « trahison de ce dont elle fait trace. Son incomplétude appelle la reconstruction de ce qui n'est plus avec le risque inhérent de l'invention ou de l'altération » (*Ibid.* §2). L'attachement des amateurs à ces traces singulières m'intriguait. Comment se construisait-il ? Par quoi ou à travers quoi passait-il ? Et que nous disait-il sur notre relation à cet objet particulier qu'est l'animal naturalisé. En effet, comme se demandait Poliquin : « pourquoi cet objet en particulier ? » Pourquoi pas un animal vivant, ou une sculpture animalière ? L'attrait ne semblait pas se résumer à un simple amour des animaux ou à l'appréciation esthétique de l'objet de décoration. Alors quels éléments rendaient cet objet-là plus particulier qu'un autre ? Pour me guider dans ce chemin d'observation, pour en dégager les saillances (Gibson 1979), les prises et les repères ²⁰ (Bessy *et al.* 1995, 2001), les

20 La prise représente la « rencontre entre un dispositif porté par la ou les personnes engagées dans l'épreuve et un réseau de

recherches d'Antoine Hennion autour de la construction du goût et de l'attachement ont été déterminantes. Selon lui, l'attachement est une co-construction, une co-formation entre l'objet et l'amateur. Pour mieux en rendre compte, dans son article « Réflexivités : l'activité de l'amateur » (2009), il prend l'exemple de la pratique de l'escalade. Hennion décrit le contexte, l'environnement et les outils en présence lors d'une sortie sur une paroi en extérieur. L'action prévue est simple : les grimpeurs, en bas de la paroi, veulent en atteindre le sommet : « des sujets humains dotés d'intentions claires, de compétences codifiées, de moyens techniques, essaient d'atteindre un objectif en mettant en œuvre des plans, qu'ils savent corriger au fur et à mesure des péripéties de la voie » (Hennion 2009 : 58). Mais l'objectif du sommet ne résume pas cette pratique et les plans, la chorégraphie anticipée de chaque mouvement en fonction de la configuration du rocher, ne se passent que très rarement comme on les avaient prévus. Les efforts en vain, les événements imprévisibles, la roche qui surprend ou le corps qui se dérobe, ce sont aussi tous ces impondérables qui font l'attachement des grimpeurs. « Il y a co-formation, avènement croisé : les différences surgissent, se multiplient, se font saillies. Elles sont bien dans le rocher, et non dans le " regard " porté sur eux. Mais elles n'agissent que dans l'activité même de l'escalade, qui les fait arriver à sa présence . L' "objet" n'est pas la masse immobile à laquelle nos visées viennent se heurter : il est lui-même déploiement, réponse, réservoir infini de différences que la saisie de l'objet fait surgir » (Hennion 2009 : 60). Cette notion d'attachement peut aussi être associée au concept de valence, utilisé en chimie pour désigner le nombre maximal de liaisons d'un atome et utilisé par Thierry Bonnot dans son tout récent ouvrage « L'attachement aux choses » (2014). Appliquée à l'étude d'un objet, la valence représenterait « [...] l'ensemble de ses liaisons avec des individus, la combinaison de son histoire singulière et collective, l'attraction ou la répulsion qu'il a suscité et suscite encore, tout ce qui dans sa biographie a compté pour que cet objet soit conservé et devienne patrimonial » (Bonnot 2014 : 188).

Comme le relatait Pierre-Yves Renkin dans l'ouvrage consacré à son exposition, ou encore Olivier lorsqu'il me faisait découvrir sa collection, la passion pour la taxidermie commence souvent par un attachement à un premier objet.

Mon premier, je me souviens que c'était une fouine, je crois que je l'avais trouvé en brocante. Puis alors à un moment, quand tu commences à dire que tu t'intéresses aux animaux empaillés, souvent les gens autour de toi, comme c'est des trucs dont ils cherchent à se débarrasser, ben tu commences à en recevoir quelques uns qui traînaient dans le grenier d'une grand-mère ou... les premiers c'était comme ça. [Moi : Et ça t'intéressait pourquoi ?] Ben j'ai toujours aimé ça, je faisais ma thèse sur Natura 2000, j'ai toujours bien aimé ce qui avait trait à la nature et aux animaux, et puis j'ai toujours bien aimé la représentation animale. J'aime bien aussi les animaux en plastique, enfin à partir du moment où ils sont à l'échelle 1:1. Donc les premiers c'était des fouines, des renards, des blaireaux, enfin des trucs de la chasse de chez nous. Puis j'en ai eu pas mal une fois, quand je faisais

corps fournissant des saillances, des plis, des interstices (Bessy et al. 1995 : 239) tandis que le repère provient « d'un dépôt d'information dans un objet qui peut être facilement déchiffré par un interprète humain » (Ibid. : 244)

ma thèse, grâce à des gardes forestiers. C'était tout ce qu'ils avaient saisi, mais faut peut-être pas trop le dire ça. C'était dans leur cave et donc ça les faisait chier parce que ça les encomrait et donc ils m'ont filé tout leur stock. Mais ça ils n'étaient pas censé me les donner parce que c'était des animaux saisis. Alors y en avait, c'était marrant parce qu'il y avait encore l'étiquette attachée à leur patte avec le numéro de PV et tout. Puis là c'était chouette, y avait des hérons, un héron pourpre, un héron garde-bœufs, une belle collection,... Puis après, quand tu commences à avoir trois fouines, deux blaireaux, trois renards, tu commences à en avoir un peu marre des animaux de chez nous. Et donc après c'était plus ciblé, et donc c'était des trucs un peu plus exotiques. Ce que je préfère, ça reste les oiseaux, c'est ce que j'ai le plus. Et donc là j'ai commencé à trouver des perroquets, un grand caïman d'environ 1m60 – pas les tout petits qui sont tout racrapotés avec les gros yeux qui sortent -, puis un oryx, enfin un trophée, pas un entier. Puis donc j'ai commencé à ranger les animaux de la forêt de chez nous, à moins les regarder, et à les remplacer par les plus exotiques. Et là ça fait quelques années que je n'en ai plus acheté, parce que j'en ai déjà pas mal, puis j'ai des enfants, une maison et donc d'autres priorités budgétaires.

(Olivier, entretien enregistré, Bruxelles, avril 2014)

Ce premier objet, à l'image de ceux qui éventuellement le suivront, témoignera d'un attachement particulier qui le fera passer la plupart du temps du statut d'objet anodin (*mundane object* : Lemonnier 2012) à celui d'objet irremplaçable. « Certains des mécanismes qui sous-tendent le caractère non substituable d'un objet se révèlent alors : il est irremplaçable aux yeux d'acteurs donnés parce qu'il condense des relations d'une certaine nature ; parce qu'il est le résultat d'un processus matériel (et cognitif) particulier ; ou encore parce que, pris dans une mobilité conceptuelle, il change de statut et, d'objet substituable, il devient irremplaçable. » (Revolon 2012 §5).

D'autres fois, c'est l'inverse qui se passe et l'attachement à l'objet ne se fait pas. Ainsi, un des ouvriers de Jean-Pierre Gérard m'expliquait pourquoi ils n'acceptaient plus de commande concernant des animaux de compagnie.

On ne les accepte plus. Je n'ai jamais vu quelqu'un qui était à 100 % enchanté. Vous savez, vous m'amenez votre chien, il est mort. C'est pour ça que je demande toujours des photos. Parce que la même race de chien peut avoir un regard bête, un regard méchant ou gentil. Et moi quand je le vois, il est mort... D'ailleurs c'était presque une des seules choses pour laquelle on demandait 50 % d'acompte. Parce que moi j'ai vu dans l'atelier du papa de Mr Gérard, dans son jardin de l'atelier rue des Vennes, un tas beaucoup plus haut que moi de chiens et de chats qu'on n'était pas venu rechercher. Les gens sont assez bizarre pour ça. Puis je ne vous parle pas de toutes les comédies, des dames qui se jetaient par terre pour leur chien ou pour leur chat. Puis il faut quand même qu'ils attendent un certain temps pour la réalisation. Alors la peine passe, ils en ont repris un et ont un peu

oublié l'ancien. Alors maintenant on refuse, c'est vraiment trop compliqué. (Romsée, mars 2014)

Heureusement pour certains amateurs, l'attachement des uns se construit aussi grâce au détachement, voire au rejet des autres. Une grande part de la collection d'Olivier, ainsi que celle d'Isabelle, a été réalisée sur ce schéma de l'acquisition de seconde main.

L'ennui, c'est que cet animal, il est éternel. Donc un jour ou l'autre, il nous survit, les gens en héritent et ça peut être vachement encombrant et on se retrouve face à quelque chose qu'on n'a pas envie de voir. Et il y a beaucoup de gens qui, par convention, se disent « oh ça non, c'est dégueulasse ». (Isabelle, entretien enregistré, Liège, avril 2014)

Toutes les acquisitions d'Isabelle sont des animaux ayant déjà appartenu à quelqu'un d'autre. Vu son projet photographique basé sur « *le passé fantasmé* », elle se promène tous les vendredis sur une grande brocante liégeoise à la recherche d'objets ou d'éléments de costume attisant son inspiration. Familière du lieu et aisément repérable à son vélo joyeusement décoré, elle connaît les brocanteurs et ceux-ci sont au courant de ses desideratas. Ainsi, un matin, l'un d'eux l'interpelle, lui dit qu'il a quelque chose pour elle et lui donne un faisan empaillé. Ne sachant pas à ce moment quoi en penser, elle l'emporte sur son vélo sous les regards des passants. « *Un animal empaillé, c'est un truc de vieux, ils se demandaient qui je pouvais bien être pour me balader avec un truc comme ça* ». En passant par un tel réseau d'acquisition, elle propose ainsi une « *troisième vie* » à ces animaux. Cette circulation représente pour elle un élément essentiel.

Mon critère est un animal que quelqu'un a - un peu comme mes ours en peluche tiens, c'est pareil - que quelqu'un a aimé. Et on a vraiment l'impression qu'il a été désiré, puis qu'il a été malmené peut-être, ou qui n'est plus au goût du jour, plus à la mode et du coup, ça se retrouve sur une brocante. [Moi : Il faut qu'il ait déjà vécu avant ?] *Oui, c'est tout à fait ça.* (Isabelle, Liège, avril 2014)

On l'a vu, le détachement des uns fait parfois le bonheur des autres. Mais il doit parfois aussi faire l'objet de négociations, par exemple au niveau de l'aménagement de l'espace domestique. En effet, la taxidermie, qu'elle soit pratiquée ou qu'elle soit l'objet d'une collection, peut rapidement occuper une place considérable. Un des ouvriers de Mr Gérard, chasseur prolifique, possède ainsi un trophée²¹ issu de chaque animal tué par ses soins, ce qui représente plus de deux mille animaux. Ceux-ci sont répartis à l'atelier, dans sa propre maison et dans une réserve qu'il partage avec Mr Gérard. Bien que plus modeste, la collection d'Elodie se trouve dans l'appartement qu'elle partage avec son compagnon. Le salon est donc divisé en deux parties : à gauche en entrant, le cabinet de curiosité accueillant son atelier, et à droite la pièce commune dans un style beaucoup plus contemporain. D'un côté, on trouve des vitrines anciennes, un tableau en cheveux humains de l'époque victorienne, des crânes de lapins, des instruments scientifiques anciens, une tête de poisson bouche

21 Ces trophées ne sont pas tous des peaux naturalisées, la plupart sont des crânes et des massacres.

béante ou encore une fouine sous un globe ; de l'autre, une collection de vinyles, des bandes dessinées alternatives, un vieux projecteur de cinéma en guise de lampadaire et le portrait de Baudouin et Fabiola accroché au mur. Thierry, lui, n'est pas arrivé à un tel compromis. Pratiquant la taxidermie à son domicile, il avait aménagé son atelier dans la cave de sa maison. Mais le manque de confort et de lumière le faisait empiéter régulièrement sur le salon et la cuisine familiale, au grand dam de sa compagne devant supporter l'odeur et la vue des déchets d'animaux. Ce fut selon lui une des raisons qui le mena à stopper son activité. Plus fugace, mais aussi potentiellement problématique, Isabelle me racontait les regards méfiants de passants la voyant rentrer chez elle un animal empaillé sous le bras. « *Dans mon quartier, certains m'appelaient même la sorcière* », me dit-elle.

Heureusement, l'attrait pour la taxidermie est aussi parfois reconnu voire encouragé par l'entourage de l'amateur. On l'a vu précédemment avec les parents de Pierre-Yves Renkin qui, lorsqu'il était encore enfant, lui ont offert un manuel inaugurant la carrière qu'il connaît à présent. De même, Olivier me racontait que ses amis lui offraient régulièrement des animaux trouvés ça et là, sur une brocante ou au fond d'un grenier. Le geste est, il est vrai, parfois maladroit voire ironique, comme le jour où il reçut une série de pattes de chevreuil transformées en porte-manteau (j'ai d'ailleurs reçu un « cadeau » similaire de la part d'une amie), ou comme lorsque des proches me signalent en souriant qu'ils pensent à moi à présent chaque fois qu'ils voient un animal mort. Cette évaluation sociale (Servais et Halloy 2013) de l'attachement, passant par des configurations discursives diverses allant du regard désapprouvateur aux éloges enflammés, viendra teinter celui-ci en alimentant la réflexivité de l'amateur à propos de ses propres pratiques et discours.

On remarque donc ici à quel point l'attachement est un état « qui dépend » (Hennion 2009 : 75) et n'est en cela ni dans l'objet, ni dans l'amateur, ni dans leur environnement, mais dans la relation entre les trois. Et cette relation prendra ou ne prendra pas selon les circonstances. C'est ainsi que l'attrait de Freddy s'est émoussé avec son changement de vie et son déménagement. Les murs de son petit appartement, contrairement à ceux de la maison familiale, ne constituaient pas à ses yeux un cadre idéal pour accueillir ses trophées. Cela n'avait plus de sens pour lui. Dans un même ordre d'idée, c'est pour lutter contre l'habitude menant à la lassitude qu'Olivier va régulièrement modifier la place de ses animaux naturalisés, et surtout ne jamais les mettre à un endroit d'exposition entendu. Ainsi, il peut sans cesse recréer un effet de surprise permettant de le plonger, l'espace d'une seconde, dans l'illusion qu'un animal vivant se promène dans sa maison. Cette contingence et cette variabilité des modes d'attachements se retrouvent par exemple chez les passionnés de jazz sur lesquels s'est penché Laurent Legrain et dont l'expérience esthétique est présentée comme un dispositif à géométrie variable à l'issue toujours incertaine (Legrain 2009 §7). Cela « semble aussi étayer l'idée d'une impossibilité pour les amateurs (sous peine de rendre ennuyeuse leur propre déambulation) de construire des attentes à ce point claires qu'elles n'admettent que la polarité “ça marche” / “ça ne marche pas”. Être certain de rencontrer à chaque fois des attentes précises est aussi destructeur que de

ne plus rien attendre du tout » (*Ibid.* §50). D'ailleurs, pour la plupart des amateurs rencontrés, le moment de la recherche est une part essentielle, constitutive de leur relation à l'animal naturalisé. Entre la traque des chasseurs, les fouilles bibliographiques de Renkin et les heures innombrables de déambulation chez les brocanteurs ou sur les sites de vente en ligne, la question de l'incertitude et du temps prend toute son importance.

Cette recherche va souvent se coupler avec une envie de conserver, de garder les objets pour eux même et/ou pour l'histoire qu'ils transportent avec eux. Lors de la visite des réserves de l'Aquarium Muséum de Liège, mes guides ont en effet témoigné plusieurs fois de cette urgence de conserver des traces, que cela soit des collections prestigieuses comme celle de François Laporte, dit le Compte de Castelnau (1812-1880), ou l'ancienne centrale téléphonique sauvée des conteneurs lors de la rénovation du Musée : « *On n'allait quand même pas jeter ça, c'est une pièce de Musée ! Et maintenant, elle est dans mon bureau* ». Cette soif de tout conserver ne se limite d'ailleurs pas aux objets. Ainsi lors de chacune de nos rencontres, Pierre-Yves Renkin me promenait dans la grande et la petite histoire du naturalisme à grands renforts de récits et d'anecdotes. « *Il ne faut pas perdre ça. Pour l'instant ça n'intéresse pas grand monde mais je suis sûr que c'est passionnant* » (conversation informelle, Hannêche, mars 2014, retranscription *a posteriori*). Il me racontait un jour l'histoire de la baleine d'Ostende, échouée en 1827, exposée au grand public durant une semaine puis rachetée par un certain Herman Kessels. Elle fut ensuite dépecée, et son squelette parcouru l'Europe pour être actuellement exposé à l'Académie des Sciences de Saint-Pétersbourg. Un autre jour, ce fut le souvenir d'un vieux taxidermiste un peu fou dont il a acquis toutes les archives lors de son décès. Plus tard, il critiqua avec fougue les safaris touristiques, avant d'évoquer les œuvres de Damien Hirst ou de Jan Fabre. Avec lui, je me suis même transformée, l'espace de quelques semaines, en fin limier à la recherche d'un de ses amis dont il avait perdu la trace « *et qui est un puits de connaissances dans le domaine. D'ailleurs tu devrais le rencontrer, il ne faut pas que ce savoir se perde* » (conversation informelle). Plus encore que l'attachement, c'était une véritable passion qui se dégageait de cet homme à la fois exubérant et discret courant après le temps afin de préserver ce qui lui échappait sans cesse.

En écoutant leurs histoires et en les observant toucher, manipuler ou questionner ces objets, les amateurs me donnaient moins à voir les déterminants sociaux, incorporés, qui orientent leurs attachements dans la lignée d'une construction bourdieusienne du goût (Bourdieu 1979), que ce qu'ils construisaient ensemble pour activer et entretenir leur attachement avec l'animal naturalisé. En ce sens, le point de vue adopté ici est sans doute plus proche des travaux de Bruno Latour (2000) et de Hennion (2004, 2013), sans pour autant rejeter l'importance de la sociologie critique. Pour reprendre la métaphore de l'escalade : « ce que montre l'escalade, ce n'est pas que la roche géologique est un construit social, comme diraient les sociologues, c'est qu'elle est un réservoir de différences qu'il faut faire advenir » (Hennion 2009 : 60). La notion d'attachement cherche ainsi à dépasser l'opposition entre une série de causes qui viendraient de

l'extérieur, et *l'hic et nunc* de la situation (*Ibid.* : 67). Du côté des amateurs, elle insiste plus sur « les arts de faire » (De Certeau 1990) et la réappropriation ainsi que sur une vision émique de l'attachement ; du côté des objets, elle s'ouvre à leurs résistances et à leur capacité à coproduire le dispositif d'attachement. « Le goût n'est ni le conséquent (automatique ou éduqué) des objets goûtés eux-mêmes, ni une pure disposition sociale projetée sur les objets ou le simple prétexte d'un jeu rituel et collectif, c'est un dispositif réflexif et instrumenté de mise à l'épreuve de nos sensations » (Hennion 2004 §6). En prenant l'attachement comme fil rouge, j'ai posé mon regard sur les gestes, les doutes, et les ajustements que mettent en œuvre les amateurs face à ces objets particuliers plutôt que sur les conditions sociales qui les ont encadrés voire déterminés. Ce qui se dessinait à travers ce regard, ce n'était pas le goût tout fait, mais plutôt « l'acte de goûter, les gestes qui le permettent, les savoir-faire qui l'accompagnent, les soutiens recherchés auprès des autres ou dans des guides et des notices, les petits ajustements en continu qui, à partir des retours que les objets renvoient à ceux qui s'intéressent à eux, l'aménagent et favorisent sa félicité et sa reproduction – comme le fera l'effort même pour l'exprimer devant moi » (Hennion 2009 : 65).

2.2. Gestes et matières

Alors que je cherchais à mieux comprendre les modalités du goût et de l'attachement à la taxidermie, il m'est apparu essentiel de rendre compte des gestes qui constituent le point de départ de cette pratique. Ce sont eux qui transforment et rendent présent l'animal naturalisé. Ils sont donc en cela à l'origine de toutes les rencontres qui illustrent ce mémoire.

Comme je l'ai signalé dans le point concernant l'évolution de ma problématique, les gestes et opérations constituant la pratique de la taxidermie font l'objet de peu d'attention dans la littérature anthropologique et en sciences humaines de manière plus générale. Il est intéressant de noter que cette relative mise à l'écart du geste technique ne semble pas se limiter au champ de pratiques que propose la taxidermie²². Dans son article « Mythiques chaînes opératoires », Pierre Lemonnier (2004), part du constat que la description des chaînes opératoires, notion introduite par Leroi-Gourhan (1964), se fait de plus en plus rare dans le domaine de l'anthropologie des techniques ou de la sociologie de l'innovation. Lemonnier rappelle également l'importance de la place des techniques en tant que pratiques socioculturelles : « analyser les chaînes opératoires mises en œuvre lors de leur production ne devient pas seulement un moyen d'étendre une enquête à tous les registres documentaires d'une monographie à tiroirs : [...] se pencher sur les dimensions les plus matérielles des objets, comprendre leur fabrication ou leur fonctionnement permet

22 Là où « les études en culture matérielles se développent à un rythme accéléré dans pratiquement toutes les disciplines des sciences humaines et sociales » (Turgeon 2007 : 13), voir aussi Joulian 2012 qui confirme cette tendance.

surtout de mettre au jour des pans entiers de systèmes de pensée ou de logiques sociales qu'on ne saurait repérer et comprendre autrement » (Lemonnier 2004).

En effet, que cela soit dans le cas de la préparation d'un aïoli (Balfet 1991) ou de la fabrication de tambours-sabliers par les Ankave-Anga (Lemonnier 2004), l'ensemble des éléments intervenant dans l'élaboration de chaînes opératoires ne se limite pas à la recette, à la liste des ingrédients et aux outils utilisés comme pourraient le laisser croire de nombreux manuels de taxidermie. « [...] it is extremely difficult to gain a sense of the craft as an embodied practice from the manuals alone as they offer formalised (largely disembodied) instructional accounts of practice » (Patchett 2010 : 79). En formalisant l'action en une succession d'étapes distinctes et ordonnées, ces manuels laissent de côté le désordre des corps décharnés tout autant que l'aspect incorporé, incarné, de la pratique des taxidermistes. La qualité du geste, la finesse du regard, la justesse des choix, mais aussi les odeurs, les sensations, la chair mise à nu, la gestion des faux-pas, les arrangements et les aménagements sont autant d'éléments essentiels dans la transformation de l'animal. Que ce soit l'agencement des parties du corps ou l'illusion du mouvement, la place de l'œil, son orientation ou encore le rendu des muscles et de la mollesse de la chair : toute une série de détails vont s'articuler pour contribuer à recréer cette sensation de vie.

Le taxidermiste et l'amateur vont transformer l'objet, le manipuler, se l'approprier, mais cet animal-objet et sa matière vont aussi les « faire faire », comme en rend bien compte Bruno Latour dans son article « Factures/fractures » (2000) et comme je tenterai de l'illustrer dans les points suivants. « Pour reprendre une formule d'Antoine Hennion : si je veux comprendre pourquoi je dis "j'aime Bach", c'est vers les particularités de cette interprétation, de ce disque, de cette partition de ce lieu que je dois me tourner. Rien d'autre ne me tient que ces petites différences entre des prises auxquelles j'apprends à devenir de plus en plus sensible – et quand je leur deviens plus sensible, je ne m'intéresse évidemment plus à la question de savoir qui maîtrise "leur /mon" action. » (Latour 2000 : 7)

Ces prises, ces saillances, ces affordances pour reprendre le terme de Gibson (1986), constituent donc un point essentiel dans le processus de transformation tout comme dans celui d'attachement que mes interlocuteurs construisent autour de l'animal naturalisé. Selon Ingold, il ne s'agit donc pas d'*agency* (terme particulièrement en vogue ces dernières années) : « Bringing things to life, then, is a matter not of adding to them a sprinkling of agency but of restoring them to the generative fluxes of the world of materials in which they came into being and continue to subsist. » (Ingold 2007 : 12). La lecture de l'article de Tim Ingold, « Material against materiality » (2007) a été déterminante dans l'élaboration de ma problématique. Dans cet article, Ingold met en évidence le biais de nombreux discours sur la matérialité des objets, en anthropologie ou au sein des *material culture studies*, qui selon lui perdent de vue l'objet en tant que matériel. Selon lui, ce débat figé autour de la notion de matérialité pourrait même représenter un réel obstacle à l'appréhension sensible des matériaux, à leurs transformations et à leurs affordances (Ingold 2007 : 3, voire aussi à ce sujet

Lemonnier 2012). Partant, il invite les chercheurs à réenvisager les propriétés des matériaux en eux-mêmes : « these trails are merely swept under the carpet of a generalized substrate upon which the forms of all things are said to be imposed or inscribed. In urging that we take a step back, from the materiality of objects to the properties of materials, I propose that we lift the carpet, to reveal beneath its surface a tangled web of meandrine complexity, in which – among a myriad other things – oaken wasp galls get caught up with old iron, acacia sap, goose feathers and calf-skins, and the residue from heated limestone mixes with emissions from pigs, cattle, hens and bees. » (Ingold 2007 : 9).

Or, cette invitation à « soulever le tapis » s'avérait entrer particulièrement en écho avec le foisonnement de matières et de sensations qui peuplaient mon terrain tant au niveau des observations, des expériences que dans les discours récoltés : la peau, les poils et les plumes, la paille et le polystyrène, le coton, le métal des aiguilles, du scalpel et du fil de fer, la colle et le savon arsenical, le verre des yeux ou encore, bien sûr, la chair et les os des animaux. Tout cela m'incitait ainsi à rendre compte de ce qui se passait avec, dans et sous la peau de l'animal naturalisé, à me demander « [...] en quoi les caractéristiques physiques des objets et des pratiques dans lesquelles ils interviennent sont-elles constitutives du statut particulier qui leur est attribué, tant par les acteurs que par ceux qui étudient leurs manières de faire et de penser. » (Revolon 2012 §4).

Les taxidermistes que j'ai rencontrés et ceux dont j'ai pu lire le témoignage sont unanimes : « *c'est le geste qui compte, et la peau qui dirige, madame !* », « *c'est la peau qui guide le geste* », « *elle a le dernier mot sur la technique* », « *quand tu naturalises un animal, c'est la peau qui décide* ». Le taxidermiste ressemble en cela à la marionnettiste dont parle Latour : « Aussi sûre qu'elle soit de son contrôle sur les figures qu'elle manipule avec sa main, il n'est pas une marionnettiste qui ne dise que ses jouets lui " font faire" les mouvements de son histoire, qu'ils lui dictent ses répliques, qu'ils sont l'occasion de mouvements nouveaux "qui l'étonnent elle-même" et " auxquels elle n'aurait pas pensé la minute d'avant" ». (Latour 2000 : 7). Comme Ingold a pu s'en rendre compte en s'exerçant à la vannerie, la forme finale de l'objet ne relève pas uniquement de l'image préalable que s'en fait son créateur, aussi talentueux soit-il. Elle émerge plutôt de l'engagement actif et sensuel du praticien avec la matière (Ingold 2000 : 342). C'est ainsi que la peau de l'animal va animer le taxidermiste, autant qu'elle donnera vie au mannequin. Bien entendu, il y a les croquis préalables, les mesures, le coup d'œil, et souvent un modèle sculpté pour préparer le projet. Mais jamais le taxidermiste ne pourra aller au-delà de ce que la peau propose. C'est elle qui détermine la taille et les proportions ou qui permet de sentir la tension du fil. Le taxidermiste doit apprendre à l'apprivoiser, à la tâter, la palper, à anticiper sa rétraction. Il devra composer avec le cadre de cette peau pour laisser parler son style, sa créativité ou ses émotions (voire celles de son commanditaire). A cette fin, le taxidermiste devra posséder une connaissance pointue de l'animal dont il va s'occuper. « [He] is therefore required to have an intimate knowledge of the animal in question, in life (as behavior and attitudes) and in death (as in anatomy). Quite

literally, then, a knowledge of the animal from the inside-out. » (Patchett 2006 : 7).

C'est aussi pour cette raison qu'il me semblait essentiel de détailler le processus de transformation de cette peau. La description des chaînes opératoires qui suivra se basera en priorité sur la préparation du jacquot réalisé avec Pierre-Yves Renkin. Certaines processus, différents pour les mammifères, seront également décrits.

Tout commence dans l'atelier de Pierre-Yves Renkin, poussiéreux, parsemé d'objets hétéroclites et de matériaux divers, de pots vides ou pleins, de peaux, de plumes, de planches, de cire, de clous pliés, de têtes de rhinocéros, de bouts de plastiques et de vieilles affiches didactiques expliquant les sciences naturelles. Je me dis que certains recoins n'ont pas dû bouger depuis des années. Au plafond est suspendu un vieil espadon empaillé dont la peau est craquelée à plusieurs endroits. Il a été sauvé par Renkin d'un musée qui voulait s'en débarrasser. Les outils et matériaux dont nous aurons besoin sont préparés : la carcasse de l'oiseau, sortie du congélateur, du fil, une paire de ciseaux, un scalpel, du borax, du savon arsenical, du papier absorbant, du papier journal, du fil de fer, de la paille de bois. Plus tard viendront s'ajouter de la terre, de l'eau, du savon liquide, un stylo à bille, et un sèche-cheveux. La variété et le nombre de ces outils et matériaux s'étend encore lorsque le taxidermiste s'occupe d'un mammifère ou de la réalisation d'un diorama. Presque aucun outil ou matériaux n'est au départ destiné à la pratique de la taxidermie. Au contraire, ils sont issus de milieux aussi variés que le monde de la construction automobile, l'isolation, la sculpture, la peinture ou encore la chirurgie. Le corps du taxidermiste est aussi son instrument (Mauss 1934 : 11). Tous les taxidermistes rencontrés évitent, par exemple, de mettre des gants, afin de conserver au maximum la dextérité et surtout la finesse du toucher de leurs mains. Certaines manipulations mobilisent aussi le corps en entier, principalement dans le cas de la préparation de grands mammifères. Un des ouvriers de Mr Gérard me racontait ainsi la fois où il est entré intégralement dans la carcasse d'un éléphant pour le vider, ce qui constituait un de ses pires souvenir professionnel avec le fait de sentir une grenouille dans sa main. De plus, certaines pièces peuvent peser plusieurs centaines de kilos et nécessitent donc la force de plusieurs personnes pour la déplacer. A l'inverse, certains petits animaux, notamment chez les oiseaux, requièrent une maîtrise et un contrôle du geste qui font de cette spécialité une caractéristique recherchée. L'instrument sera alors utilisé comme un prolongement ou une amplification du corps.

Une fois que l'animal est mort, sa peau est le plus souvent enlevée et pré-traitée sur place. Dans le cas contraire, la carcasse est congelée entière en attendant la préparation. Le jacquot sur lequel nous avons travaillé était encore entier. Une fois décongelé, ses pattes et ses ailes sont délicatement mobilisées pour contrer la rigidité cadavérique de l'oiseau. Il est ensuite inspecté sous tous les angles à la recherche d'anomalies ou de dégâts éventuels (plumes manquantes, pattes cassées, etc.) Puis on obstrue l'intérieur du bec avec un morceau d'ouate afin d'éviter que des fluides corporels ne sortent par la bouche et salissent les plumes.

Commence alors l'isolation de la peau par sa dissociation du reste du corps de l'animal. Le dépeçage est un moment clef car sa réalisation va avoir une influence sur toute la suite du travail. Les incisions doivent se faire en fonction de la position finale de l'animal, le but étant de masquer au maximum les coutures. Au préalable, on humidifie le plumage afin de mieux écarter les plumes et atteindre ainsi la peau. L'humidité permet également d'en maintenir la souplesse.

[Pierre-Yves Renkin prend un ton magistral] *BON ! L'animal est frais sur la table et va être dépouillé. Pour le dépouiller je prends un scalpel. Je fais une incision de la base du sternum... très frais tout ça.* [Il prend la carcasse et me montre. Il écarte délicatement les plumes et incise d'un geste sûr et précis. Contrairement à ce que je pensais, ça ne saigne pas]. *Donc c'est présenté comme ceci, le sternum. J'ai fait une incision, ok, jusqu'au début des vertèbres caudales, la queue. Je décolle la peau. Après avoir décollé la peau, le long du corps, j'arrive aux articulations des pattes. Cric. Comme ça, d'accord ? J'ai dégagé, j'ai pris en repoussant la patte vers l'intérieur, j'ai attrapé l'articulation que j'ai coupée. Clic. Après l'avoir coupée, j'ai décollé la peau de la patte jusqu'à l'articulation et j'ai enlevé l'entièreté de ce qui était musculaire. Même chose de l'autre côté.* [Tout en me guidant, il me laisse couper l'autre côté. Mes mains tremblent un peu et je dois m'y reprendre à deux fois pour que le travail soit fait proprement]. *Là j'ai mis des papier pour que tout ça reste relativement propre. Même chose, comme ceci. Ensuite j'ai continué à décoller la peau et avec une paire de ciseaux je suis venu couper la base des vertèbres caudales. Clac. D'accord ? De là je continue à décoller la peau et je commence à retourner l'oiseau sur lui-même. Comme une chaussette. Pour arriver à la base des ailes. Hop, la base des ailes où j'ai également fait la même technique. Désolidariser les os du corps.* [Là encore il me laisse faire une moitié. Cette fois j'y arrive du premier coup]. *Et donc j'en suis arrivé là. Je tire, j'ouvre. Ah là on va laver un peu parce que ça suinte, mais ce n'est que de l'eau.* [Après cela, il place du papier absorbant sur la peau lavée et mise à nu]. *D'accord ? Pour ensuite continuer à retourner l'oiseau sur lui-même, tout ça en suivant évidemment le cou, tout ça se fait assez naturellement. Et pour en arriver à la base du crâne... lalalalalalili... Et j'ai retourné l'oiseau jusqu'à la pointe de son bec, comme une chaussette. Voilà voilà voilà hop hop hop.* [Je demande si je peux prendre une photo]. *Oui, hein, c'est le but. On fait un peu de didactique ici. J'enlève un peu le papier parce qu'il est dégueulasse et qu'il a enlevé son rôle d'éponge. Donc tout tout va bien. Là voilà.* [Il coupe au niveau de la colonne cervicale].

(observations enregistrées et commentées *a posteriori*, Hannêche, février 2014)

Je prends la peau en main, elle est souple et les plumes sont particulièrement soyeuses. Le tout me semble extrêmement léger et me donne l'impression de tenir quelque chose d'à la fois précieux, éphémère, et malgré tout solide. C'est la première fois que je tiens un oiseau en main, et même s'il n'en reste que la peau, j'ai avant tout cette sensation de me trouver face au vivant. L'émotion est forte, entre fascination et rejet. Je suis

surprise de ne pas voir plus de sang. Le dépeçage d'un oiseau est finalement assez propre : peu de fluides corporels (notamment grâce à la coagulation du sang facilitée par la congélation de l'animal), et surtout pas d'incision de l'intérieur du corps et donc pas d'accès aux boyaux de l'animal (à moins de vouloir mettre à nu l'ossature pour créer un montage ostéologique). Dans sa thèse, Merle Patchett relate ses propres impressions, assez similaires aux miennes : « [...] when Peter asked if I wanted to strip the skin off the body of an eagle owl, I was amazed by how cleanly and quickly the skin could be stripped from the body and by how satisfying it felt. » (Patchett 2010 : 88). La première incision de l'oiseau est un moment clef dans le processus de naturalisation. Tim Ingold décrit ce genre de moment critique comme « the moment at which rehearsal ends and performance begins » (Ingold 2006b : 68). C'est en effet un geste sans possibilité de retour en arrière et sa réussite va déterminer une bonne partie de la suite du processus. C'est pourquoi les taxidermistes préfèrent dépecer eux-même la peau. Dans l'atelier de Jean-Pierre Gérard, j'ai ainsi pu assister à la réalisation d'un petit oiseau dont la peau avait été prélevée par un vétérinaire. Celui-ci avait malheureusement coupé trop haut dans le cou, trop près du bec. Cela rendait le travail de couture extrêmement délicat vu la finesse de la peau tout en augmentant le risque de rétraction de celle-ci menant à un craquèlement particulièrement dommageable. Face à un tel travail, Mr Gérard a donc fait appel à un taxidermiste maltais, spécialiste des oiseaux, pour la finition de ce dernier.



Nous passons à la suite, qui m'impressionna un peu plus. Tout d'abord, l'enlèvement des yeux, avec lequel il faut être particulièrement prudent car le liquide qu'ils contiennent risque d'abîmer le plumage. Ensuite on retire la langue en incisant en-dessous du bec, et on extrait le cerveau en grattant avec un outil pointu. Là où j'avais vécu la première partie de ce processus comme si on ôtait l'habit de l'oiseau, je ressentais ces derniers gestes comme une forme d'amputation ou de destruction de l'animal. Cette sensation plus désagréable fut également présente lors de la préparation de mammifères, qui s'imposait à mes sens de manière plus prenante. Ce dégoût s'est cependant vite atténué, laissant place à une meilleure acuité du regard et à la découverte de la finesse et de la sensualité de ce travail. Après cela, toute trace de chair, tout ce qui est putrescible doit être soigneusement enlevé au moyen du scalpel. La peau est ensuite recouverte de borax,

pour achever l'absorption des fluides. Mr Renkin me précise qu'il lave systématiquement l'oiseau avec de l'eau et du savon, ce qui enlève toute les salissures causées par les fluides corporels.

Parce que les plumes, ça se nettoie excessivement bien. Il ne faut pas avoir peur de mettre un oiseau froissé dans l'eau. Pour peu que l'eau soit tiède, la plume retrouve sa forme. La plume a une mémoire : même si elle est très chiffonnée une fois qu'on la passe à l'eau tiède et qu'on la ressouffle [il utilise un sèche cheveux avec de l'air tiède], elle redevient comme neuve. Parce que parfois on se dit : « Aïe aïe aïe ce truc est complètement froissé, on se saura rien en faire ». Mais faut penser aux plumassiers à l'époque qui avaient des tonnes de plumes à gérer, ils les passaient de la même manière.

D'habitude, le moment du dépeçage est précédé par la prise de mesures diverses. Celles-ci sont destinées à la construction du mannequin, mais aussi à s'assurer de l'emplacement exact des membres, des oreilles, des yeux ou encore du volume du museau. Celles-ci sont reportées sur un croquis de face et de profil. Une fois la peau enlevée, d'autres mesures et points de repères sont consignés : les points fixes du squelette et les articulations musculaires. Ceux-ci sont particulièrement importants quand l'animal présente une masse adipeuse conséquente. D'autres données recueillies sur la dépouille visent aussi à garantir la traçabilité de l'animal, et le cas échéant, à servir de donnée scientifique.

Dans un cadre scientifique, dès qu'on enlève le corps, on l'ouvre pour voir si c'est un mâle ou une femelle. Parce qu'énormément d'espèces d'oiseaux ne l'affichent pas, c'est ce qu'on appelle le dimorphisme sexuel. Donc on est obligé d'ouvrir pour voir si il y a ovaires, etc. Et c'est très visible hein. Donc aussi non, aujourd'hui, dans les collections, si on ne sait pas on juge que le spécimen n'a aucune valeur. Bon maintenant, évidemment, avec toutes les autres techniques développées, que ce soit des ADN ou des machins etc, peut-être qu'on pourrait. Moi j'ai connu toute l'époque où même les anciennes collections, si ils n'avaient pas été sexés intelligemment, pour peu qu'on ait beaucoup de spécimens bien sûr, c'était détruit. Ah mais oui mais ça c'était quand la Belgique avait les moyens hein ! On pouvait se permettre beaucoup de bêtises.

Dans le cas du jacquot, qui n'est pas destiné à une conservation muséale, ces données ne sont pas nécessaires. Il en est de même pour le croquis du mannequin puisque Mr Renkin réalise celui-ci à l'œil.

[Je lui demande comment il a appris à « avoir l'œil »] Ben au début, il faut surtout regarder l'animal, si on en a l'occasion, en voir des vivants. Je ne suis pas spécialement quelqu'un pour les animaux en captivité, mais la captivité pour quelqu'un qui ne connaît pas trop, c'est toujours bon d'aller voir. Mais le dessin c'est bien ça ! Quand on dessine pas mal déjà on a un atout pour faire des choses en taxidermie, parce que le dessin est excessivement important. Mais c'est un cadavre, il

va donc falloir l'interpréter pour pouvoir rendre au mieux son aspect singulier, mais aussi pour comprendre les articulations, le fonctionnement dynamique de l'animal.

Ce regard habile, exercé (*skilled vision* – Grasseni 2009), s'inscrit dans une écologie de l'attention se construisant au fil des expériences et des confrontations à l'animal animé et inanimé.



Alors que Pierre-Yves Renkin enlève le reste des papiers absorbants, réarrange ses outils et gratte encore un peu de chair à l'intérieur de la peau du jacquot, je lui demande comment est tannée la peau des oiseaux.

On ne la tanne pas. Les peaux d'oiseaux, on peut les passer soit au borax ou alors les passer à l'arsenic. Pour la pérennité c'est mieux de les passer à l'arsenic. Donc j'ai un savon arsenical, qui est une préparation très ancienne qui a été mise au point il y a bien longtemps par un apothicaire français qui s'appelait monsieur Bécoeur. Et Bécoeur est le premier, parce que Bécoeur aimait bien aussi faire ses petites collections et ses trucs. Et c'est lui le premier qui a essayé l'arsenic. Pour nous, l'arsenic c'est un truc qui tue des gens et tout. [Je lui dis que c'est aussi ce que je croyais]. Non, l'arsenic c'est des petites doses, à long terme. Si on veut tuer quelqu'un, il ne faut jamais utiliser de l'arsenic. Ça ne laisse des traces que dans tout ce qui est kératine, etc. Mais ça a un impact direct sur des familles d'insectes qui sont des petits coléoptères, tout ce qui est hermetides. Et c'est un répulsif fantastique qui a fait ses preuves. Parce que la majorité des collections qu'on a encore aujourd'hui en bon état, on peut aller à l'Institut, on peut aller dans les conservatoires, voir l'ancienne collection Selys Longchamps, ils ont été les premiers à l'utiliser et aujourd'hui tout est encore impeccable. Donc ça a vraiment fait ses preuves. Parce que dans le savon arsenical, il y a du sel de tartre, et il y a encore d'autres produits qui vont empêcher l'attaque des insectes et empêcher la moindre putréfaction. Puis, comme il s'appelle du savon, ça va aider à faire glisser la peau à l'envers d'autant plus facilement. Non mais il faut savoir qu'aujourd'hui il y a des sociétés qui vendent du perlimpinpin et qui disent « on a mis au point ceci cela... l'arsenic ça pue, c'est dangereux ». Je suis désolé, mais ce qu'on vend sur la marché, y a plein d'insectes qui arrivent. C'est

un scandale, faut se méfier de ce qu'on raconte.

Le tannage des mammifères est soit opéré dans l'atelier du taxidermiste, comme c'est le cas chez Jean-Pierre Gérard, soit effectué par un tanneur extérieur. De la qualité du tannage va dépendre la souplesse de la peau et donc la finesse des contours qu'elle pourra englober. Un bon tannage va aussi minimiser la rétraction du cuir et une plus grande finesse des coutures. Il s'accompagne d'un amincissement de la peau et d'un dédoublement des oreilles et des lèvres de l'animal, ces parties étant plus épaisses.

Je n'ai pas encore parlé de l'odeur de l'atelier. Non pas que celle-ci représente pour moi une « odeur à ne pas regarder » (Candau 2006), mais elle ne m'avait simplement pas incommodée lors de ma présence dans les différents ateliers. Bien que la chaleur ambiante ait tendance à l'exacerber, je ne me suis réellement rendu compte de sa présence potentiellement dérangeante qu'assez tard, par l'intermédiaire de visiteurs profitant d'une journée porte ouverte²³ pour visiter l'atelier de Mr Gérard. Une dame, accompagnée de sa fille, entre dans le hall et s'exclame directement, une grimace sur la figure : « *ah oui, ça sent vraiment le cadavre* ». Cette odeur perturbera plusieurs visiteurs dès leur arrivée. En les interrogeant une heure plus tard, ils m'ont tous avoué s'y être un peu habitué. Un taxidermiste anglais, rencontré par la géographe Merle Patchett, appelle cette odeur « L'eau de Taxidermie » : « "L'eau de Taxidermie", as Peter calls it, is an aspect of the practice that certainly cannot be retrieved from the sterile and anaemic manuals. The first time I entered Peter's workshop, for example, it was the smell that hit me first : a sweet sickly smell with a deep almost humid undertone of rotting flesh. » ((Patchett 2010 : 85). Mais revenons au jacquot.

Là on va faire un oiseau avec les ailes fermées. Fermées. Et on va maintenant d'abord faire les ailes. Parce que avec elles, il y a quand même un truc qu'il faut faire. Il faut lier les os, parce qu'un oiseau c'est... c'est comme nous, je dirais nos omoplates. Et alors si on veut un bon équilibre, si on lie les os dans le dos... ce sont des disques de plumes, il y a un dos et puis il y a les couvertures d'ailes. Et il faut que les couvertures d'ailes soient l'une contre l'autre pour que les plumes du haut viennent recouvrir le tout. Si on ne fait pas ça, on risque d'avoir des merdes et puis ça ne ressemble à rien. Mais ça, c'est un truc qu'on ne t'apprend pas.

Une fois la peau préparée, le mannequin va pouvoir être réalisé. Parfois appelé « âme », c'est celui-ci qui va donner forme à la cape (autre nom donné à la peau) de l'animal.

Les premiers plumassiers, qui recevaient des colibris par la poste, les mettaient à l'étuve pour ramollir les peaux. Et le type, à l'œil, rien qu'en regardant la peau, il savait que c'était telle espèce et faisait les mannequins. Ah oui ! Parce qu'ils n'avaient pas le corps à côté. Il y avait bien longtemps que le corps avait été mangé, ou je ne sais quoi.

23 Cette journée était organisée dans le cadre de la Journée de l'Artisan le 23 mars 2014 dans le but de promouvoir les métiers de l'artisanat en Belgique.

Le mannequin peut être réalisé de deux manières. La plus récente, et la plus rapide, consiste à acheter une forme standardisée en polyuréthane et à l'adapter en fonction des proportions de l'animal et de la position désirée par le client. Cette « nature en pièces détachées » (Strivay 2014) compose une gamme très large de modèles représentant les espèces animales les plus diverses. Langues, têtes, corps debout, assis, ou couchés, têtes regardant à gauche ou à droite, chaque élément sera assemblé, ajusté, combiné, profitant de la polyvalence du matériau. La seconde option est de fabriquer le mannequin de toute pièce, à la manière d'un sculpteur, à partir de contreplaqué, de tiges filetées, de polyester ou encore de plaques de mousse de polyuréthane. La plupart des matériaux utilisés à cette fin doivent être légers et pouvoir être facilement modifiés, découpés, collés, sculptés, ou poncés pour finalement s'approcher au maximum de la forme de l'animal original. Les veines saillantes et les sillons de la musculature sont reproduits voire accentués, pour assurer leur visibilité sous la peau qui va se tendre. Le mannequin sera ensuite recouvert d'une couche de résine époxy. Dans le cas des pièces destinées aux musées, entre autres, tous les matériaux utilisés seront soigneusement notés dans le dossier accompagnant l'animal. Dans le cas des oiseaux et de certains petits mammifères, le mannequin est encore souvent réalisé à l'ancienne, au moyen de paille de bois ou d'autres fibres similaires. C'était le cas de notre jacquot. Pour accélérer un peu le processus pédagogique, Pierre-Yves Renkin a par ailleurs décidé de se munir d'un mannequin en paille réalisé au départ pour un autre oiseau mais qui n'avait finalement pas été utilisé. Il va cependant devoir l'adapter au corps du jacquot, plus grand que l'autre oiseau.

Là je prends la fibre de bois, je fais ça pour que la fibre se mette dans le bon sens [il l'étire entre les deux mains et la lisse]. Puis je maintiens le tout avec de la ficelle. Oui, parce que si on prend ça et qu'on le met n'importe comment, il y a des touffes, des machins, et ça ressemble un peu à mes cheveux, c'est-à-dire à des trucs ingérables et là il y a de quoi devenir fou [il rit]. Voilà ! Bien, alors ça ça me convient. Lididididiii [il chantonne en ficelant la paille sur le mannequin]. Il faut se dire, je pense, que pour devenir quelqu'un de bon dans le reste, il faut d'abord bien jouer avec la paille de bois. Parce qu'on peut faire une anatomie d'un mammifère à la paille de bois tout-à-fait fantastique hein. Aujourd'hui, on peut acheter des trucs préfabriqués, il y a un peu de tout. Moi, quand j'ai par exemple des trucs à faire en série, je ne les fais pas forcément en paille de bois, je les fais euh... je prends un morceau d'isolation dans un conteneur à Bruxelles, où on vient de couper des panneaux en polyuréthane, des mousses assez fortes, et je sculpte directement dans le truc. Mais c'est pas donné à tout le monde de dire « je vais sculpter le corps là comme ça là-dedans ». Par contre on peut y arriver si on acquiert l'œil, à force de faire des mannequins petit à petit en paille de bois. Je dirais même en poussant le vice que l'on peut aller jusqu'à se dire « oui, je vais même faire un développement musculaire ici, etc ». C'est faisable hein. Alors je crois qu'il y a un moment où on se dit qu'avec un bon scalpel et un bon bout de polyuréthane, je vais pouvoir faire la même chose. Mais faire ça dans l'autre sens, non. Il faut quand même avoir un certain don de main.



La pose de la peau se fait en plusieurs temps. Viennent tout d'abord les essais grâce auxquels le taxidermiste va encore peaufiner le mannequin. Dans le cas du jacquot, il n'est pas nécessaire d'utiliser de colle entre le mannequin et la peau. Celle-ci ne tiendrait de toute façon pas sur la paille. Lorsque Renkin est satisfait par la tension créée lorsqu'il referme chaque pan de la peau bord à bord, il maintient le tout au moyen de quelques épingles afin d'éviter la rétraction et de garantir une bonne adhérence. Le travail minutieux de la couture peut alors s'opérer. Il utilise des points particuliers, qui deviennent à peine visibles une fois le résultat terminé, et qui seront de toute façon recouverts par le plumage. Le mouvement n'est pas vraiment répétitif, il semble à chaque point faire l'objet d'une évaluation, d'un ressenti. Comme Ingold le précise, « The skilled handling of tools is anything but automatic, but is rather rhythmically responsive to ever changing environmental conditions. » (Ingold 2006b : 77).

Après le point et le nœud final, Renkin coupe les fils de fer qui sortent de la tête et des pattes. Il prend l'oiseau dans la paume de sa main et remet en place les pattes et les plumes. Parfois, certaines couleurs de l'animal seront ravivées et des détails anatomiques soulignés à l'aérographe et au pinceau. Ayant réalisé un spécimen d'étude, Renkin n'a pas placé d'yeux sur le jacquot. Dans les autres cas, il s'agit aussi d'un moment essentiel dans la finalisation de l'animal. Un regard mal placé peut casser tout le travail réalisé jusque là. Tout l'enjeu réside dans le fait de trouver la position qui garanti l'impression que l'animal regarde la personne quelle que soit la position où elle se trouve. Un petit décalage, quelques millimètres trop haut ou des yeux trop rapprochés et l'effet a disparu.

2.3. Bricolages et petits arrangements

Au fil de mon terrain, l'attachement de mes informateurs s'est révélé à travers la présence de toute une série d'ajustements, de variations, de collages, de négociations et de mélanges, de tous ces « petits arrangements » - comme je les nommais dans mon journal de terrain –, qui faisaient la patte de chacun dans le travail de reconstruction ou d'appropriation de l'animal.

Voici un exemple tiré de mon expérience de naturalisation du jacquot. Au moment de la réalisation du mannequin, Pierre-Yves Renkin m'explique ce que l'on pourrait appeler l'art de la traduction appliqué à la taxidermie. « *Parce que la taxidermie, ce n'est pas que retracer les choses, il y a des choses qu'on doit aménager ou simplifier* », me précise-t-il. La majeure partie du travail de création du corps en paille de bois se fait en reproduisant à l'identique les volumes du corps de l'oiseau (à l'œil pour le taxidermiste, en prenant des mesures pour l'apprentie). Au moment de s'attaquer au cou de l'animal, il prend une feuille de papier et un crayon puis schématise le corps de l'oiseau. Une fois écorché, on peut se rendre compte que le jacquot possède en effet un cou assez long, ce qui n'est pas visible sur l'animal vivant. Celui-ci est replié sur lui-même, un peu comme celui d'un flamant rose, et sa longueur est donc masquée par le plumage lorsque l'oiseau est vivant. Pierre-Yves Renkin m'explique alors que si on ne connaît pas l'oiseau et qu'on mesure le cou sur le cadavre, on va réaliser un cou bien trop grand « *et il aura l'air d'un porte-manteau* ». L'astuce est donc de « *faire un raccourci* » en réalisant un petit cou que l'on va épaissir avec du rembourrage. « *Oui, donc il y a des moments où il faut vraiment se baser sur l'anatomie interne, puis d'autres moments où...il faut interpréter physiquement, pour faire plus malin. Ne pas se compliquer la vie. Mais ça, on le découvre avec le temps, on ne t'explique pas ça dans les manuels.* » Dans le cas des taxidermistes, tous ces gestes, trucs et raccourcis forment la singularité de la technique incarnée et en action, ce qui la distingue notamment de la pratique dépeinte dans bon nombre de manuels de taxidermie. Chez les amateurs, ces arrangements mettent en évidence la réappropriation et le côté irremplaçable de cet objet et de la relation d'attachement qui se construit. Je m'attarderai sur ces points dans la suite de ce mémoire.

Dans le premier chapitre de son ouvrage « La pensée Sauvage » (1962) Levi-Strauss introduit la pratique du bricoleur en mettant en avant son côté hétéroclite, la présence d'un univers instrumental clos mais diversifié et la nécessité de s'arranger « avec les moyens du bord » (Levi-Strauss 1962 : 31). Les outils et matériaux utilisés n'ont pas un emploi fixe : ils prennent leur sens et leur fonction au sein d'une action particulière en lien avec l'objet. Pour un bricoleur, un bout de bois peut être une cale, un socle, un outil de

mesure ou un guide de traçage. Il peut être de la matière comme il peut être un instrument. Levi-Strauss oppose ensuite le bricoleur à l'ingénieur, qui utilise uniquement un savoir établi, un plan construit au préalable, au moyen duquel il interroge ou façonne son environnement. Dans un même ordre d'idée, l'anthropologue Christopher Tilley, dans sa contribution à l'incontournable *Handbook of Material Culture*, précise cette manière de considérer l'objet réalisé, sa forme matérielle, comme étant isomorphe à l'idée de son constructeur : « Objectification in such a perspective is the concrete embodiment of an idea. The idea comes first and becomes realised in the form of a material thing » (Tilley 2006 : 60). Or, comme je l'ai déjà montré le long de ce mémoire, la technique du taxidermiste est sans cesse réfléchie tout autant que négociée, elle est autant l'application d'une procédure éprouvée que la création incessante en fonction des propositions et des résistances de l'animal dans sa singularité. C'est pourquoi, contrairement à Levi-Strauss et en accord avec Derrida, je ne distinguerai pas l'activité du bricoleur de celle de « l'ingénieur » considérant ces deux figures comme faisant partie intégrante d'un même processus de création et d'appréhension de l'objet : « L'ingénieur, que Lévi-Strauss oppose au bricoleur, devrait, lui, construire la totalité de son langage, syntaxe et lexique. En ce sens l'ingénieur est un mythe : un sujet qui serait l'origine absolue de son propre discours et le construirait "de toutes pièces" serait le créateur du verbe, le verbe lui-même. » (Derrida 1967, cité par Mélice 2009, 92).

Un des intérêts de la notion de bricolage est qu'elle met en évidence des pratiques présentes chez tous mes informateurs. Elle permet de voir sous un même regard la pratique et l'attachement du taxidermiste comme celle de l'amateur de brocante, du chasseur, ou du conservateur de musée. Le statut de bricoleur n'opère donc pas de distinction entre les propriétaires d'animaux naturalisés (qui, on va le voir, vont aussi transformer la matière, et poser des gestes par rapport à leur animal) et les professionnels (qui sont eux-même des amateurs), entre les consommateurs et les constructeurs. De plus, tout comme Levi-Strauss, j'utiliserai ici la notion de bricolage dans ses aspects tant techniques que symboliques pour rendre compte de tous ces petits arrangements créatifs que mes informateurs posent à l'intérieur des cadres physiques et paradigmatiques avec lesquels ils doivent composer et qui font la chair des relations, des attachements, avec cet objet particulier. On verra que les deux sont en fait intimement liés, le discours s'accompagnant la plupart du temps de gestes (ou de non-gestes) posés dans un contexte de représentations lié le plus souvent au double statut d'animal et d'objet. L'utilisation de la notion de bricolage devrait donc permettre de dépasser ce que Latour et Lemonnier nomment la forme canonique du dualisme : « l'objet se trouve coupé en deux par l'analyste, sa base matérielle est rapportée aux lois de la matière, aux forces physiques, aux contraintes de la réalité objective ; son information sociale, en revanche, est rapportée aux conventions, à l'arbitraire, au jeu sans fin de la distinction » (Latour et Lemonnier 1994 : 13). L'attention que j'ai portée sur ces zones de bricolages, tant symboliques que matérielles, m'a donc permis de dépasser une structure bipartite présentant d'un côté les chaînes opératoires liées au processus de création de l'animal naturalisé et de l'autre les discours et représentations des utilisateurs de ce type d'objet. Je voudrais également noter avec Anne Mélice (2009)

une des limites de cette notion de bricolage. On peut en effet considérer que l'utilisation de ce terme, tout comme celui d'hybridation d'ailleurs, supposerait à l'origine un état pur de l'objet, non-hybride ou non bricolé. « C'est ignorer que l'origine n'est effectivement jamais simple et que la notion d'origine ne peut être conservée que si elle est pensée comme multiplicité [...] » (Mélice 2009 § 19). Dans le cadre de ce mémoire, j'utiliserai donc le terme « bricolage » en cherchant avant tout à mettre l'accent sur le processus de transformation et de négociation d'une hétérogénéité de l'objet considérée comme originelle.

Yves Gaumetou, ancien taxidermiste du musée d'Histoire naturelle de Lille et nommé Meilleur ouvrier de France, résume bien ce que j'ai pu observer dans le travail quotidien des taxidermistes lorsqu'il explique, à propos de la restauration de l'éléphant du musée de Tervuren en 2001, que ce travail comprend son lot « de ruses et de tricheries ». Dans un entretien avec un journaliste du journal belge *Le Soir*, il retrace le parcours de cet animal pesant à l'origine plus de trois tonnes pour une hauteur de cinq mètres. Commandé pour l'Exposition universelle de 1958, l'animal fut pisté au Congo puis abattu avant d'être empaillé à Londres et de terminer sa course à Bruxelles (Belgique). Le tannage et la préparation de la peau permit d'en réduire le poids de huit cent à une centaine de kilos. Elle a ensuite été drapée sur un mannequin réalisé à partir d'une ossature en bois enveloppé de fibre de bois reproduisant la musculature. Comme cela se faisait encore souvent à l'époque, le crâne de l'éléphant n'a pas été ôté et arbore ses défenses en ivoire. Malheureusement, l'os s'est fissuré sous le poids au niveau des fixations et la tête s'est affaissée, entraînant la peau avec elle et provoquant de nombreuses déchirures. Plusieurs solutions de restauration ont été imaginées : soutenir la tête de l'éléphant par des poutres extérieures, ou encore ôter les défenses de l'animal. Finalement, l'extrémité de la trompe a été maintenue au niveau du sol et les taxidermistes y ont caché un piquet soutenant la tête. « Tout cela dans le respect d'un animal qu'on ne veut pas tuer deux fois » (Gaumetou cité dans Delligne 2001). Ces bricolages sont souvent le fruit de longues recherches, de nombreuses tentatives et d'expérimentation. La recette du savon arsenical utilisé par Pierre-Yves Renkin a bénéficié d'un tel investissement :

Alors de l'arsenic, j'en avais une tonne parce que j'en avais récupéré chez un vieux naturaliste qui est mort du côté de Bourg-Léopold. Un jour, enfin c'est une longue histoire à nouveau. Je ne sais pas pourquoi on utilisait l'arsenic à l'armée et le type, il avait un bidon en métal, comme ça, bourré. Je ne sais pas ce qu'on foutait avec ça et j'ai transmis ça, j'ai un ami qui est un très bon taxidermiste et je lui ai donné. Je lui ai donné mes publications parce que j'ai toutes les publications de Bécoeur. Oui j'ai ici une bibliothèque vraiment intéressante. Et il m'a dit : « écoute Pierre-Yves, c'est dingue, il y a trois manières de faire, je vais tout essayer, je vais essayer d'améliorer tout ». Et quand il m'en faut, je l'appelle, je lui dis : « Tu viens quand en Belgique ? Ah ben amène-moi un seau ! ».

(Renkin, entretien enregistré, Hannêche, mars 2014)

Mais les petits arrangements ne concernent pas que le bricolage des matériaux. Il s'agit aussi de tous ces petits aménagements que nous faisons avec nos représentations, avec nos contradictions, afin de leur

rendre une certaine cohérence efficiente. Levi-Strauss envisage d'ailleurs dans des termes similaires le bricolage intellectuel de la pensée mythique : « Or, le propre de la pensée mythique, comme du bricolage sur le plan pratique, est d'élaborer des ensembles structurés, non pas directement avec d'autres ensembles structurés, mais en utilisant des résidus et des débris d'événements : "odds and ends", dirait l'anglais, ou, en français, des bribes et des morceaux, témoins fossiles de l'histoire d'un individu ou d'une société » (Levi-Strauss 1962 : 35-36). Je prendrai le parti, dans ce mémoire, que le bricolage - intellectuel ou non - s'étend au-delà de la « pensée sauvage » pour se faufiler dans toutes nos pratiques quotidiennes, techniques, artistiques ou scientifiques. En cela, la figure du taxidermiste rejoint peut-être tout autant celle de l'artiste dépeint par Levi-Strauss : « avec des moyens artisanaux, il confectionne un objet matériel qui est en même temps objet de connaissance » (1962 : 37).

Dans son traité de sociologie, Claude Javeau a également développé une lecture du fait social à l'aune de la notion de bricolage. Sa perspective, relevant de la sociologie critique, s'éloigne un peu du propos de ce mémoire mais elle possède malgré tout des points communs qu'il me semblait intéressant de relever. Il met en avant le fait que le « social » se fabrique par essais et erreurs et que ce qui en constitue les armatures n'est jamais assuré de pérennité (Javeau 2001). Il insiste sur l'idée du « tant bien que mal », sur celle du « provisoire » mais aussi sur la question de la négociation et du compromis. Dans son acceptation, le bricolage désigne « tout comportement où sont mises en œuvre des compétences incomplètes ou incertaines, ce qui implique d'entrer en négociation avec des partenaires dotés de la même manière[...]. Les compétences, on le sait, combinent ressources cognitives et règles normatives, les unes et les autres entrant dans la constitution des "stocks de connaissances disponibles" dont a traité Schütz » » (Javeau 2005 : 41). Je voudrais reprendre ici cette question de la négociation prenant part entre ressources cognitives et règles normatives. Isabelle en rendait bien compte lorsqu'elle me parlait de son renard :

Mais tout ça pour dire que le rapport à l'animal mort, enfin en peau, en fourrure, en plume,... eh bien je pense que le rejet s'arrête au moment où il y a un intérêt. [moi : Où l'on trouve un sens ?] Non, je dirais d'ailleurs que le sens devient une excuse. Donc il faut d'abord un intérêt, genre « j'ai besoin », et le sens c'est « oui mais bon l'animal c'est pas moi qui l'ai tué, si quelqu'un ne l'avait pas pris, comme mon faucon qui est en bas, ben le camion poubelle allait l'emmenner. Donc ça donne une justification où on se sent un peu moins embarrassé par rapport à une critique ou un jugement que les autres pourrait porter sur ça, sur ce qui se fait et ne se fait pas.

(Isabelle, entretien enregistré, Liège, avril 2014)

Que cela soit pour éviter la critique des autres ou pour chercher à établir une certaine cohérence entre leurs goûts, leurs valeurs, et leurs contradictions, les amateurs semblent donc régulièrement ajuster les contours de leurs attachements.

Au vu de mon terrain, je ne suis cependant pas certaine que nous avons affaire, dans le cas du bricolage, à ce que Javeau appelle une « tâche aveugle » que le sociologue aurait à mettre en lumière. Selon lui, les amateurs seraient incapable de rendre compte de leurs propres bricolages et des enjeux qu'ils sous-tendent sous peine de « courir le risque de renoncer à toute expérience de ce que Giddens appelle la sécurité ontologique » (Javeau 2005 : 46). Au contraire, en bousculant la confiance dans la stabilité des catégories que nous utilisons pour structurer notre environnement, il me semble que ce flou ontologique potentiellement présent chez l'animal naturalisé fait partie prenante de l'attrait et de l'attachement des amateurs à ce genre d'objet. De nouveau, il ne s'agit donc pas ici de nier les référents ontologiques qui encadrent notre culture. Il s'agit plutôt de les présenter non plus comme quelque chose d'inaccessible et d'aliénant mais comme un outil à la disposition des amateurs, un matériau « bricolable » faisant partie du dispositif d'attachement. J'y reviendrai.

Cette focale du bricolage a aussi eu son influence sur l'étudiante en anthropologie que je suis, sur mon travail de terrain et sur le traitement et la mise en forme des matériaux récoltés. Comme l'écrit Jean-Pierre Olivier de Sardan, il est important de reconnaître la part de bricolage dans le travail de l'anthropologue, l'absence de formule toute faite, la nécessité de faire en fonction du contexte, de ce que l'on co-construit avec l'environnement dans lequel on se plonge. « C'est que l'enquête de terrain est d'abord une question de "tour de main", et procède à coup d'intuition, d'improvisation et de bricolage » (De Sardan 2008 : 45). La pratique ethnographique, tout comme la taxidermie, ne s'apprend pas dans les manuels. Elle relève d'un savoir-faire et d'un apprentissage se construisant et se transformant sur le terrain par une attitude réflexive concernant autant nos méthodologies, nos observations, nos connaissances, nos pratiques et nos manières de s'engager. Sur le terrain, j'ai été amenée à revoir mes plans, à ouvrir des portes inattendues, à me réapproprier des instruments et des concepts, avec la part d'échec, d'insatisfaction, de surprises et de découvertes que cela procure. A l'heure de l'écriture, lorsque je regarde l'amoncellement d'objets présents sur mon bureau, je ne peux m'empêcher d'y voir une ressemblance avec l'atelier des taxidermistes que j'ai rencontrés. Les livres de référence et les notes manuscrites côtoient ainsi les restes d'un dîner pris sur le pouce, ou le vernis à ongle utilisé pour rythmer une pause entre deux chapitres. Sous l'apparence labyrinthique et hétéroclite de ces objets entassés se cachent ainsi des manières de faire agencées au fil de la recherche et de la rédaction.



3. DANS LA PEAU ET SOUS LA PEAU

A travers les attachements des amateurs, en explorant leurs manières d'avoir l'animal naturalisé *dans la peau*, j'ai découvert peu à peu la petite vie qui se déroulait *sous la peau* de la taxidermie. A la fois dans des gestes du quotidien (construire un mannequin, ou encore choisir l'emplacement de son trophée) et lors d'anecdotes plus mémorables (comme la réalisation du buffle de Tervuren), la relation se construisait tant bien que mal entre l'homme, l'objet et l'animal, entre nature et culture, entre animé et inanimé. A quel animal a-t-on affaire ? A quel vivant ? A quel objet ? Ce sont ces questionnements incarnés dans le geste, les bricolages et les petits arrangements que j'ai voulu approfondir dans ce chapitre. Lors de mes entretiens, la question de la « nature de l'animal » est revenue à de nombreuses reprises. L'objet s'y prête, en effet : plus vraiment animal, mais pas non plus un objet anodin (Lemonnier 2012), tous s'entendent sur le fait qu'un animal naturalisé a « quelque chose en plus »²⁴, quelque chose qui le rend différent d'une sculpture animalière, fût-elle en mouvement comme c'est le cas des animatroniques (dont le cas particulier sera traité dans ce chapitre). La conception anthropologique de la nature en Occident, basée sur des grands partages paradigmatiques (Latour 1991, Descola 2005, Brunois 2005), se retrouve en effet en toile de fond dans les discours et les pratiques de mes informateurs. Les tiraillements, négociations et contradictions qu'un tel clivage suscite feront l'objet de cette troisième partie.

3.1. Entre animal et objet

« Questions are raised about the status and liveliness of such 'creatures': are they animals? If so, in what way are they animal? Or are they objects? If so, what class of object are they? » (Patchett 2006 : 3)

a) L'animal dénaturé

La question de la nature de l'animal révélée par la taxidermie est donc revenue à plusieurs reprises sur mon terrain. A quelle part, à quelle forme de l'animal s'attachent les amateurs ? Comment ou en quoi cet objet est-il aussi un animal ? L'animal est-il toujours présent ou se laisse-t-il parfois supplanter par l'objet ? Et l'animal naturalisé est-il considéré comme étant naturel ?

24 On peut noter à ce propos, que le mannequin sur lequel est drapé la peau de l'animal est parfois appelé une âme (entretien avec Mr Gérard)

J'ai déjà parlé d'Olivier. Artiste plasticien et biologiste, il possède de nombreux spécimens d'animaux naturalisés posés ci et là dans sa maison « *un peu comme si c'était des animaux qui vivaient ici, qui passaient, se posaient près du frigo ou au pied du lit.* ». En ne les plaçant pas sur un socle, ni à des endroits d'exposition traditionnels comme un mur ou un buffet, il souhaite avant tout donner à voir « *la nature de l'animal* », plutôt que ses qualités décoratives. C'est pourquoi il les change régulièrement de place, au point d'oublier ces déplacements et de se laisser surprendre par la présence d'un regard ou par le frôlement d'une fourrure. Lorsque je lui demande s'il utilise la taxidermie dans ses installations, il me répond que non. La *rogue taxidermy*, qui consiste à assembler des pièces venant d'animaux différents, le dérange particulièrement.

Je suis plus touché par la beauté de l'animal. Par exemple, je n'aime pas tout ce qui est transformation. Je n'aime pas les artistes qui utilisent des animaux empaillés. Par exemple je n'aime pas ceux qui mettent des bois de cerf sur des têtes de lapin [il fait référence au jackalope]. Je n'aime pas quand ils sont dénaturés comme ça. Justement j'ai une forme de respect animiste pour la dépouille. Pas que je le sacralise, mais ceux qui sont chez moi c'est un peu comme si ça restait un animal, un ex-animal vivant. C'est une espèce de forme de respect. Donc a priori je ne m'amuse pas à les déguiser ou quoi que ce soit. J'ai juste une... je ne sais pas exactement, parce que les couleurs sont fort passées, je crois que c'est une grue, blanche à la base, mais maintenant elle est toute beige et elle a juste un vieux nœud de communion au cou, parce que je l'ai mis là une fois en rangeant et voilà c'est resté. Autrement les autres je ne les habille pas, et je ne leur donne pas de nom.

(Olivier, entretien enregistré, Bruxelles, mai 2014)

Il me précisera par la suite qu'il préfère les animaux entiers aux trophées. Plus tard, il nuancera cependant son propos en me parlant d'une tortue-cendrier (une tortue avec un cendrier fixé sur son dos) qu'il a recueillie, presque par compassion : « *C'était tellement horrible ! Mais elle ressemblait tellement à une tortue, elle n'avait pas de socle. Elle a été doublement réduite à l'état d'objet, et je ne pouvais pas la laisser là comme ça* ». Pour lui, il était important que « *l'animal n'ait pas été découpé* » comme c'est le cas, par exemple, avec les portes-parapluies en patte d'éléphant, ou les portes-manteaux en pattes de chevreuil. Cela, il n'aurait pas pu en posséder. Plusieurs représentations s'entrechoquent dans son témoignage. On voit dans son cas que c'est l'image visible de l'altération de l'animal qui dérange. Bien sûr, Olivier sait que son animal, sous sa peau, cache de la paille et du fil de fer. Mais la facture soignée des animaux et les endroits choisis pour les déposer garantissent suffisamment l'illusion et lui permettent de se laisser surprendre et, l'espace d'un instant, de sincèrement « *faire comme si l'animal était encore vivant, à l'état de nature* ».

Cette question de l'altération matérielle de l'animal s'est retrouvée chez Isabelle, la photographe portraitiste. Elle propose de plonger ses modèles dans des mises en scènes thématiques à l'aide de costumes, de décors et d'accessoires. Sa maison est une véritable caverne aux trésors. Le moindre recoin est habité par

un objet « *qui peut toujours servir* ». Elle parcourt les brocantes chaque semaine pour nourrir sa collection et possède plusieurs animaux empaillés. « *Mais c'est toujours de la seconde main, je ne suis jamais allée chez un taxidermiste* ». Elle me montre une de ses pièces, un renard, dont l'oreille dédoublée se décolle laissant voir le carton qui remplace le cartilage. Sachant que j'ai eu l'occasion de passer du temps auprès de taxidermistes, elle me demande si je sais comment la réparer. Je lui apprends que les taxidermistes utilisent de la résine epoxy ou de la colle cyanoacrylate proche de la « Super Glue ». Sa réaction est immédiate. Elle prend le renard dans ses bras et me dit : « *Ça n'est pas possible, je ne peux pas faire ça. Je préfère encore le laisser comme ça. Je pensais que c'était de la colle de peau, ou de la colle d'os, mais pas ça, pas quelque chose de chimique, de synthétique ! J'aurais l'impression de ne pas respecter l'animal* » (conversation retranscrite *a posteriori*, Liège, avril 2014). Pour elle, ajouter quelque chose qui n'était pas organique pour réparer son renard n'était pas concevable. A ce moment, ce qu'elle avait devant elle était avant tout un animal, bien plus qu'un objet. Et faire le geste, par elle-même, d'ajouter un élément synthétique aurait signifié dénaturer cet animal en privilégiant son statut d'objet.

Plus tard, en me montrant le résultat de certaines de ses séances en studio, elle me raconta une anecdote à propos d'un de ses modèle, végétarienne, confrontée à la proposition de porter un manteau de fourrure pour la photo.

Alors, sur la terrasse, j'avais fait un décor avec des sapins de Noël, mais on ne voyait pas que c'était des sapins de Noël. J'avais mis une peau de sanglier par terre, mon renard, le faisan, etc. et je lui dis que je l'imaginais dans un costume avec des peaux. Mais elle avait des grosses réticences à cause de son côté végétarienne. [...] Et donc je lui dis que je respecte tout à fait ça, que tu ne veuilles pas porter de la vraie fourrure. Et du coup j'ai mis d'un côté des vrais cols en fourrure et de l'autre côté des faux, et elle pouvait choisir. Moi mon choix allait vers celui-ci [elle met dans mes mains une écharpe en furet]. C'est incomparable un col en fourrure vrai, ou un manteau, c'est incomparable. Et elle me dit : « Ah non, je vais prendre un faux ». Puis elle en choisit un dans la pile des faux, et elle regardait comme ça, elle touchait, et elle me dit : « Ben je vais quand même essayer le vrai ». Et elle l'essaye. Alors je la vois, très fière comme ça, et elle me dit : « Celui-là est quand même beaucoup mieux ». Je dis ben oui, je reconnais aussi que cela donne beaucoup mieux. « Et puis, dit-elle, de toute façon on ne verra pas vraiment la différence sur la photo, on ne saura pas nécessairement que c'est un vrai ». Et alors, elle commençait à... et alors là a commencé son histoire à elle. Là, je me suis dit YES ! C'est parti, c'était gagné, parce que l'histoire était en cours.

(Isabelle, entretien enregistré, Liège, avril 2014)

Ici aussi, on voit les aménagements que cette personne, végétarienne, doit mettre en place pour conserver une cohérence suffisante entre ses valeurs – basées sur une certaine conception du respect de l'intégrité animale –, ses représentations et la sensation visuelle et tactile que lui procure la vraie fourrure. Ces

aménagements sont aussi probablement une manière pour elle de garder la face (Goffman 1974 : 9-42), c'est-à-dire de garantir une image d'elle même consistante à travers la ligne d'action qu'elle suit. Merle Patchett relève bien cette ambiguïté : « For some, taxidermy is enchanting, and encounters with it bring out a compulsion to touch. For others, or often at the same time, such encounters unsettle, repulse and unnerve. Such conflicting responses exist at one and the same time precisely because of taxidermy's ability to unsettle perception » (Patchett 2006:3).

La préoccupation croissante pour le bien être de l'animal, émerge régulièrement dans l'univers de la taxidermie. En témoigne l'apparition de ce que certains appellent *vegan- fake-* ou *faux- taxidermy* (comme *faux fur*), et fausse taxidermie en français. Cette appellation désigne des œuvres imitant l'esthétique des animaux naturalisés sans utiliser de produit animalier. Ces trophées peuvent être réalisés en tissu, en papier, en carton, en résine, en fil de fer ou même en briques Lego. Ils peuvent ensuite être mis sous globe ou sur un socle, comme pour un animal empaillé traditionnel, pour en accentuer la ressemblance. Le résultat, selon les artistes, cherche à se rapprocher plus ou moins d'un rendu réaliste de l'animal, et est parfois accompagné d'un discours militant contre la maltraitance animale. Dans ce cas, la cruauté de la chasse, soumettant et objectifiant l'animal, est mise en contraste avec une volonté de rendre hommage, par la pratique artistique, sans plus toucher à l'animal réel et en le laissant donc à son plein état naturel. « Zéro culpabilité, une Mère Nature rassurée »²⁵.



L'artiste californienne Aimée Baldwin décrit ainsi son activité artistique comme un « hommage à la Nature exempt de cruauté, un trompe-l'oeil sculpté en papier n'utilisant pas de produits animaux ». Sa présentation illustre bien le type de discours que l'on rencontre à ce propos.

Creating Vegan Taxidermy allows me to simultaneously study details of the natural world and people's relationship with both nature and human-made objects. I find taxidermy fascinating because it represents a strange commoditization of nature, revealing conflicts between preservation and ownership, such as the nineteenth-century occurrence of killing the last few living specimens of

25 Slogan repris dans l'article « La taxidermie New Age : sans arme, ni haine, ni violence » (Marie La chinoise 2014)

(now extinct) birds for wealthy collectors. Thankfully, most birds are now federally or internationally protected from being bought, sold or collected in part or whole.

Rather than art for Art's sake, I view Vegan Taxidermy as connecting people to the natural world, contrasting against "cheap & now" consumer culture and the insular, disconnected world of Art. Concerns about habitat conservation, environmental issues, and the effects of consumer culture motivate me to distance my personal work, as well as many aspects of my life, away from mass production of disposable merchandise. Instead, I focus on individually sculpting unique pieces of art that emphasize highly skilled craftsmanship and whose delicate quality and variety reflect the natural world they honor.(...)

I donate a percentage of my sales to local organizations supporting wildlife education, rescue and preservation.
(extrait de la présentation de l'artiste, visible sur son site)

Toujours sur le même thème mais dans un autre cadre, le personnel rencontré à l'Aquarium Museum de Liège et à l'Institut des Sciences Naturelles de Bruxelles me disait être peu interpellé par les visiteurs sur l'origine et le traitement des animaux exposés. Mais lorsque le cas se présente, leur réponse s'énonce le plus souvent en invoquant le côté historique et scientifique de la récolte d'animaux, à une époque où l'on se préoccupait moins des implications en matière éthique ou écologique. Vu sous cet angle, l'exposition dans les vitrines d'un musée représente alors une sorte de « seconde vie » donnée à l'animal. A cet argument s'ajoute, dans le cas du Museum de Liège, l'absence de désir actuel d'agrandir les collections de taxidermie²⁶. D'ailleurs, dans ce même musée, les griefs semblent plutôt s'adresser à l'encontre des conditions de réclusion des animaux vivants et vise donc plus particulièrement les poissons de l'Aquarium.

L'idée de vouloir montrer l'illusion de la vie dans un musée de sciences naturelles est primordiale. Il n'y a plus aucune problématique de bien-être animal dans la mesure où on peut se procurer des spécimens relativement aisément, même maintenant sans passer par les circuits de chasse. On a un contrat maintenant avec Anvers qui accumule depuis des générations des cadavres dans ses congélateurs et n'a pas su naturaliser le tout.

(un membre du personnel de l'Aquarium Museum, entretien enregistré, Liège, juillet 2014)

L'attachement à ce qui est considéré comme la nature de l'animal peut donc passer par des gestes très différents. On a vu ici que cette appréciation dépendait de chaque amateur qui possède ses propres critères. Pour certains, comme Olivier, il s'agira de garder l'entièreté de l'enveloppe de l'animal, de ne pas apporter de trace visible, extérieure, de son découpage, de son bricolage. Pour Isabelle, par contre, l'enjeu se situe plutôt dans le fait de ne pas dénaturer l'organicité de l'animal en n'introduisant pas (ou plus) d'éléments synthétique

²⁶ Sur le développement de nouvelles techniques de représentation de l'animal dans les institutions muséales, voir Thiney et Grisolia 2012.

à l'intérieur de celui-ci. Pour d'autres encore, c'est l'utilisation même de l'animal, dans son entièreté, qui sera considérée comme une entorse inacceptable à l'hommage que l'on veut porter. Ces considérations rejoignent en partie les propos tenus par Dalla Bernardina concernant les « histoires exemplaires conçues et mises en circulation par les acteurs [... qui] anticipent une société à venir où nous profiterons des "transformations joyeuses" issues de nos négociations, toujours en cours, avec les autres espèces » (2013 §32). Postulant que ces acteurs ne livrent pas tout de leurs motivations, l'auteur part à la recherche « d'autres niveaux analytiques susceptibles d'être sondés » (*Idem*), ce qu'il fera dans un registre discursif et conceptuel assez différent de celui mis en place dans ce mémoire. Selon lui, une fois posé dans un contexte légitimant, l'animal naturalisé endosse avant tout un rôle de victime sacrificielle (*Ibid.* §36) sur lequel je ne m'étendrai pas ici. Il conclue cependant son article en mettant en avant la multiplicité des gestes symboliques dont l'animal naturalisé (qu'il soit vrai ou faux) est le réceptacle : « C'est peut-être là que repose le succès du trophée de chasse et de ses avatars contemporains, dans sa proximité à l'humain et dans sa capacité à recevoir docilement, sorte de fétiche plurifonctionnel, nos fantaisies nécrophiles, nos rêveries démiurges, notre passion pour la *wilderness* et nos aspirations à l'harmonie universelle » (*Ibid.* §41). En accord avec Patchett (2006 : 2, 2010 : 287), j'émettrais des réserves sur le caractère docile du trophée, mais je le rejoins donc au moins dans la mise en évidence de la multiplicité des attachement qu'un tel objet suscite.

b) Un objet particulier

« When is it that an animal becomes an object ? In the case of a taxidermy mount, is it when the animal is set in a rifle sight, or at the moment of the death ? When it is mounted, or added to a collection ? Or perhaps when it is put on public display ? » (Patchett 2006 : 1).

Lorsqu'on interroge un taxidermiste, il vous répondra la plupart du temps que non, l'animal naturalisé n'est pas un objet (Strivay 2014 : 12). Ce n'est qu'au fil de la conversation que ce terme surgira parfois, souvent précédé d'un moment d'hésitation : « *C'est-à-dire que ceci [le fil de fer destiné au mannequin] va rentrer dedans, ça va venir s'écraser. Le fil sortira à travers la peau et quand ça séchera tout ça deviendra... objet.* » (Renkin, entretien enregistré, Hannêche, mars 2014). Ainsi, Jack Thiney, taxidermiste français cité par Lucienne Strivay (2013) lors de sa conférence « Taxidermies. Le trouble du vivant » à l'université de Laval (Québec), se demande d'ailleurs si « les réminiscences de son statut d'être vivant sont [...] trop sensibles pour que nous éprouvions une singulière difficulté à accorder celui d'objet à un animal naturalisé ». Ce faisant, il réclame d'ailleurs une charte pour le statut des non-humains naturalisés « en refusant énergiquement que l'on appelle ça des objets » (*Ibid.*). Cette entreprise semble être restée vaine à ce jour.

Nous avons vu, au point précédent, que pour Olivier, l'animal était dénaturé lorsqu'il était découpé. Il était important pour lui que l'animal soit présent dans l'entièreté de la surface de sa peau. Mais sa réappropriation des animaux achetés pour la plupart sur un site de vente en ligne ne s'arrêtait pas là. Afin de mettre encore plus les qualités de l'animal en évidence, de révéler sa présence, il enlève systématiquement le socle sur lequel reposent ses acquisitions.

L'oryx il est est quand même chic, parce que c'est quand même assez graphique comme bête. Sinon, tout ce qui est trophée de chasse, massacre, je ne suis pas trop fan. Et quand il y a moyen, j'enlève le socle. Par exemple j'ai un couple de blaireaux, ils sont comme ça, par terre. Et t'as l'impression qu'ils sont dans leur état naturel. Et donc je ne les affiche pas dans une vitrine ou au mur, c'est plutôt... y en a un qui est au pied d'une table ou d'un meuble. Les perroquets, si tu rentres dans la pièce, tu ne les vois pas a priori. Ils sont perchés, comme si c'était un animal qui prenait sa propre place. Puis des fois, je les bouge. Ils étaient dans le couloir, puis ils allaient dans la cuisine, comme si ma maison était un peu une arche de Noé et qu'ils se promenaient à droite à gauche.

(Olivier, entretien enregistré, Bruxelles, mai 2014)

Pour d'autres de mes informateurs, par contre, cette présence de l'animal contenue dans un trophée, qu'il soit entier ou partiel, était trop forte pour être exposée. Et cet excès de présence en devenait dérangeant²⁷. Ces amateurs préféraient alors se tourner vers un dérivé de l'animal naturalisé : la reproduction ou encore le massacre, nom donné aux cornes ou aux bois d'un animal accompagnés du crâne ou d'une partie de celui-ci. C'est le choix qu'ont fait Axelle et son compagnon, deux graphistes travaillant dans l'événementiel. Ils habitent un loft lumineux qu'ils ont décoré avec soin. Sur le mur en face de la porte d'entrée se trouve le crâne d'un cerf. C'est Ruppert. Et durant la période de Noël, c'est lui qui fait office de sapin et accueille boules et guirlandes. Axelle m'explique qu'ils ne voulaient pas d'un animal empaillé, « *c'était trop vrai, trop glauque* ». « *Là c'est autre chose, c'est plus épuré, mais c'est quand même un vrai. Ça n'est pas une reconstitution en plastique* ». Ils m'expliquent que la manière de l'accrocher au mur a été particulièrement réfléchi. Ils ne voulaient pas d'un socle en bois, qui faisait trop penser à un animal tué et à la chasse. Ils ont donc pensé à en réaliser un en métal, ou avec des couleurs vives, « *pour détourner l'objet* ». Finalement ils se sont décidés à le suspendre uniquement à l'aide d'un fil de pêche, transparent « *pour vraiment mettre en évidence ses formes* ». Elle me montre en effet le détail des orbites « *qui ressemble un peu à l'intérieur d'un coquillage. C'est organique et presque mathématique !* » (Axelle, entretien retranscrit *a posteriori*, Liège avril 2014). Lors de notre rencontre, la discussion face à ce crâne n'a pas cessé de passer d'un côté à l'autre de son statut hybride : tantôt l'évocation du prénom, ou l'insistance sur son côté réel, tantôt la réassurance de posséder quelque chose de moins présent organiquement, mettant en évidence le côté graphique et esthétique de l'objet, voire ses liens évidents avec autre objet : le sapin de Noël (dont il serait tout aussi intéressant

27 On retrouve ici la notion de vallée dérangeante (Mori 2012) dont j'ai parlé dans l'évolution de ma problématique.

d'interroger la nature). Le site White Faux Taxidermy²⁸, comme beaucoup d'autres artisans ou commerces de décorations, propose des moulages détaillés d'animaux typiques de l'imagerie du trophée de chasse. À côté de cela, ils fabriquent également des animaux imaginaires, comme le dragon et la licorne. Ceux-ci sont peints en blanc ou dans la couleur et la matière du choix du client. L'objectif de ces créateurs, affiché sur leur site, est de permettre à des amateurs de trophée d'en exposer dans leur intérieur sans être confronté au côté « effrayant » (*squeamish*) d'une vraie tête d'animal ou d'une carcasse. Ces reproductions en résine sont amenées comme étant plus « stylées » que de la vraie taxidermie par la justesse des traits (réalisés d'après photo et/ou en prenant des mesures sur un animal réel) et la couleur de l'objet. Chose intéressante, elles sont aussi présentées comme « a great way to get people talking ». En plus de la dimension formelle et esthétique, on retrouve donc ici, comme avec le crâne d'Axelle et tant d'autres, une fonction d'objet porteur d'histoire : celle de la mort de l'animal, de sa vie précédente, celle de ses semblables ou encore celle de son trajet d'acquisition.

On le voit dans ces exemples, ce sont entre autres les caractéristiques physiques, matérielles, de l'animal qui vont définir l'attachement. Cela était encore plus clair dans la manière qu'a Stéphane d'utiliser les animaux naturalisés qu'il récolte. Stéphane est artiste et professeur de dessin en académie. Il travaille des figures animalières en grand format, au crayon ou au fusain, rehaussées de peinture dans un style à la fois hyperréaliste et fantastique. Son trait est précis et témoigne d'une belle connaissance de l'anatomie animale. À côté de ses dessins, il réalise aussi des sculptures à l'aide d'objets de récupération, dont des animaux naturalisés. Il les découpe, les assemble avec d'autres objets : des petites voitures, des statues du Christ, des ustensiles de cuisine, etc. Il me dit se laisser guider par la matière et par les formes en ne sachant jamais à l'avance vers quoi cela va le mener. « *Parfois, c'est juste le diamètre d'une patte, qui s'emboîte parfaitement sur un autre objet* » (Stéphane, entretien retranscrit *a posteriori*, Liège, mars 2014). Cet usage de l'animal naturalisé peut être rapproché du concept d'affordance utilisé par James Gibson (1986). Ce concept, notamment utilisé en design et en ergonomie, désigne la capacité que possède un objet à suggérer (*to afford*) des potentialités d'utilisation. C'est sur ce principe qu'un cube solide mesurant une cinquantaine de centimètres et arrivant en cela environ au pli du genou, suscitera la possibilité de l'utiliser en tant que support pour s'asseoir. Dans le cas de Stéphane, le volume d'une tête d'oiseau lui a ainsi évoqué la tête d'une statue du Christ qu'il conservait dans son atelier. Il a remplacé l'un par l'autre puis a ajouté les ailes ouvertes dans le dos de la statue, rappelant le drapé de la cape. Il a ensuite peint le tout en blanc pour en uniformiser l'apparence. Une autre de ses installations, sorte de chevreuil mécanique surmonté de bois d'un animal réel, a démarré en faisant du rangement dans son atelier. Il avait dans une main une petite voiture et dans l'autre le sommet d'un crâne de chevreuil. Machinalement, il a emboîté l'un sur l'autre et la tête de l'animal-hybride, mi naturel, mi mécanique a surgit. « Actually, an affordance is neither an objective property nor a subjective property ; or it is both if you like. An affordance cuts across the dichotomy of subjective-objective and helps

28 www.whitefauxtaxidermy.com, consulté le 14 juillet 2014.

us to understand its inadequacy. It is equally a fact of the environment and a fact of behavior. It is both physical and psychical, yet neither. An affordance points both ways, to the environment and to the observer » (Gibson 1986 : 129). Dans un autre cas de figure, celui du chasseur, Michaud explique que l'acte cynégétique peut être vu comme « une réalisation des potentialités de l'animal » (Michaud 2008 : 106). La potentialité ou l'affordance première ne serait alors pas celle d'« être vivant suscitant un acte de mise à mort », mais plutôt celle de « trophée potentiel » (et, partant, d'objet) qui inviterait au passage opérationnel le transformant en « trophée réel ». Ne m'étant pas attardée sur le cadre de la chasse, je laisserai cette interprétation à titre d'hypothèse. Elle a cependant le mérite de mettre en valeur la subtilité des saillances qui peuvent émerger de la relation entre un amateur et l'animal naturalisé et comment celles-ci modélisent le geste qui y est associé.

Dans son article « Taxidermies. Le trouble du vivant » (2014), Lucienne Strivay raconte que des ouvriers de son village ont retiré d'un container les restes d'un rapace, d'une fouine ainsi qu'une tête de bœuf pour les déposer sur des buissons non loin de là. Était-ce par crainte d'un risque de contamination ? C'est qu'« on ne se débarrasse pas "comme ça" de ces êtres singuliers », précise-t-elle. Cette tentative d'isolement, marquant un statut différent des autres déchets, se retrouve dans une dynamique similaire lors des fins de brocantes visitées par Isabelle.

Viens, je vais te montrer les oiseaux qui sont en haut. La pie, je ne l'ai pas achetée, je l'ai trouvée. Mais la mouette, je l'ai achetée. Bon, il y a juste les yeux qui ne sont pas très vivants, mais bon. Et donc les oiseaux que j'ai, je me dis souvent que c'est un signe, quand je les trouve. Les gens les ont abandonnés à la fin de la brocante parce qu'ils se sont dit « pff encore transporter ça ». Eh bien ces animaux empaillés, ils ne sont pas jetés par les ouvriers. Les gens les posent dans des endroits en se disant allez, je vais quand même... [Moi : les mettre en évidence?] Non, pas les mettre en évidence, mais il faut savoir que le camion balai qui arrive à la fin, il broie tout. Et j'ose imaginer, enfin j'ose espérer qu'ils ont ce sursaut de se dire qu'ils n'ont pas envie de... Alors qu'il y a quand même d'autres très beaux objets, de très beaux meubles qui sont écrasés dans ce camion. Je vois ça souvent, et je me dis que bon, je dois quand même être raisonnable. Et les oiseaux empaillés, je les ai trouvé déposés. On voit vraiment qu'on a voulu les mettre à l'abri, pour qu'ils ne soient pas tout à fait abandonnés. Un peu comme un chat qu'on abandonnerait, mais qu'on abandonnerait à un endroit en se disant « allez, avec un peu de chance on va peut-être l'adopter », donc on va le mettre près d'une ferme, avec quand même un bol d'eau, en se disant qu'il va survivre. Parce qu'un animal empaillé, c'est peut-être déjà presque un animal de compagnie. Quand on n'en veut plus, on ne peut pas s'en débarrasser comme ça. (Isabelle, entretien enregistré, Liège, avril 2014)

L'animal naturalisé verra donc son statut se définir par rapport à d'autres objets ou d'autres animaux. Dans l'exemple précédent, il devient un objet différent des autres (par son passé d'être vivant) lorsqu'il se trouve dans un contexte d'objets de brocante, plutôt utilitaires et dont on peut se débarrasser car ils sont trop

vieux ou que l'on n'en veut plus. Ou il deviendra objet en comparaison à un autre animal, bien vivant celui-là, comme dans le cas de ces animaux de compagnie déposés pour être naturalisé et vite oubliés face à l'achat d'un nouveau compagnon.. « [...] L'objectification est un phénomène répétitif qui se produit et se reproduit tout au long de la vie de l'objet. L'échange, la consommation et l'appropriation de l'objet sont autant de nouvelles expressions du rapport entre la pensée et l'objet, entre ce qu'il représente et ce qu'il est. Lors de leur circulation entre les personnes et les contextes, les objets produisent de nouveaux sujets, de nouveaux objets et de nouvelles activités sociales » (Turgeon 2007 : 23). Au fil de ses acquisitions et de ses transmissions, l'animal naturalisé va subir des recontextualisations, prendre d'autres formes, acquérir d'autres statuts et susciter d'autres usages. Leur transformation permettra une certaine réappropriation tout autant que l'objet lui-même transformera son propriétaire.

3.2. Entre animé et inanimé

a) Pose, mouvement et illusion du vivant

« The taxidermy specimen differs from certain orders of museum object in that it was once animate » (Patchett 2006 : 6)

La particularité de l'animal naturalisé ne se situe pas uniquement dans son hybridation animal-objet. Il s'agit également d'un animal mort dont on cherche à recréer l'apparence du vivant. Face à cette volonté, je me suis demandé pourquoi les animaux naturalisés ne bougeaient pas. Une réponse m'a été donnée par le préparateur de l'Institut des Sciences Naturelles de Bruxelles : la peau de l'animal est l'élément indispensable, l'invariant de la pratique de la taxidermie. Le reste – la paille, la mousse, le bois, la colle, tous ces éléments qui contribuent à lui donner forme – est interchangeable (entretien retranscrit a posteriori, Bruxelles, février 2014). Or une fois séchée, la peau devient rigide et particulièrement sensible aux mouvements. C'est pour cela que le taux d'hygrométrie d'une pièce contenant des spécimens empaillés doit être le plus constant possible. Il n'est donc techniquement quasi pas possible de réaliser un animal mobile en utilisant les techniques de taxidermie. La limite serait sans doute quelque chose de vaguement articulable à l'image d'un ours en peluche.

Les animatroniques sont donc en quelque sorte l'autre versant de l'illusion de l'animal vivant. Il s'agit de créatures similaires à des marionnettes, de taille plus ou moins grande et d'aspect plus ou moins réaliste, animées au moyen de dispositifs mécaniques et/ou robotisés. On en retrouve des versions simples dans les

parcs d'attractions, et d'autres plus complexes dans l'industrie cinématographique, par exemple. Lorsque ces créatures représentent des animaux, elles sont donc réalisées au moyen de fourrures et d'autres matières le plus souvent synthétiques. Mais à la lecture d'un article de Jane Desmond, on se rend vite compte à quel point certains enjeux et bricolages autour des animatroniques sont similaires à ceux de la taxidermie. Elle raconte par exemple les heures de travail d'une équipe de perruquiers ayant collé, quasi un par un, les poils d'un yack – réel – sur la peau synthétique de la structure d'un gorille animé afin d'en garantir un rendu suffisamment convaincant (Desmond 2002 : 170). Ce qui rappelle clairement l'opération de création du buffle du musée de Tervuren dont je parlerai plus loin. Il en est de même pour la reconstitution du mouvement des animatroniques, qui, tout comme le cou du jacquot, sont avant tout des interprétations, des raccourcis : « All robotics, whether generated as computer schema or mechanically built, must offer a schematized version of human or animal movement. The question becomes which characteristics of movement must be reproduced for the end result to be effective » (Ibid. : 172). Du côté de la taxidermie, la présence organique de la peau de l'animal original renforce le signifiant du vivant et de l'autre celui-ci est accentué par l'introduction d'un mouvement réel. Mais de chaque côté, cette question de l'interprétation, de la négociation et la traduction du vivant reste présente.

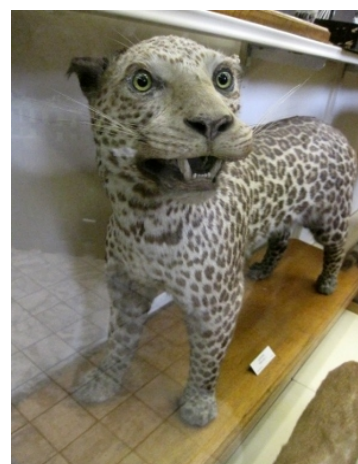
Même lorsque la demande est très précise, l'animal créé par le taxidermiste sera le résultat de gestes singuliers porteurs d'un certain style. Renkin me confirmait d'ailleurs qu'il pouvait reconnaître la patte de tel ou tel confrère dans le traitement du regard, le choix de la pose ou la présence de tel ou tel raccourci dont ils ont le secret.

Quand tu regardes un objet, tu dois essayer d'en recréer toujours le cheminement. Le prendre comme le résultat d'un aboutissement, te demander pourquoi il a été fait de telle manière. Ah oui, l'auteur est allemand, je comprends mieux pourquoi il a utilisé telle matière, pourquoi il a réalisé tel type de contre-moule. (entretien avec P.-Y. Renkin, Heerbrant 2011 : 24)

Car il y a des effets de mode, même en taxidermie. Il suffit de se promener dans les anciennes vitrines d'un musée d'histoire naturelle pour observer la présence, parmi les pièces les plus anciennes, d'un grand nombre d'animaux « tous crocs dehors ». Outre leur facture souvent plus grossière²⁹, due au rembourrage plutôt qu'à la présence d'un mannequin, à la technique balbutiante de préservation de l'animal et au fait que bon nombre des taxidermistes de l'époque n'avaient jamais vu les mammifères qu'ils empaillaient, cette présence agressive est en effet un signe distinctif de la plupart des spécimens du 19^e siècle (Poliquin 2008 : 124). Ces crocs déployés identifiaient, marquaient l'animal dans toute sa sauvagerie en lui donnant ainsi la présence recherchée à l'époque. On voit ainsi comment les éléments signifiants renvoyant à l'aspect du vivant vont donc changer d'une époque à l'autre et selon les taxidermistes. Gary Marvin, se posant des questions similaires à propos du rendu des trophées de chasse, rapporte le commentaire d'un de ses amis ayant choisi de faire naturaliser l'ours brun qu'il avait tué sur ses quatre pattes plutôt que dressé sur ses pattes arrières

29 Déjà déplorée par les naturalistes eux-mêmes à cette époque (Poliquin 2012 : 61-64).

comme on le voit régulièrement. « Because that is how they usually are, that is how it was when I saw it, bears do not go around walking on two legs, snarling aggressively », lui répondit-il (Marvin 2012 : 361). Néanmoins, d'après les taxidermistes que j'ai rencontré, certains éléments semblent être indispensables pour assurer un minimum d'illusion, cela quelque soit le style. C'est notamment le cas de l'asymétrie de la posture et de la précision dans le placement du regard.



Lucienne Strivay (2013) s'est ainsi penchée sur le travail de Jack Thiney et d'Yves Gaumétou, deux grands taxidermistes français. Chez le premier, elle retrouve « un dynamisme subtil et retenu », tandis que le deuxième met en avant ce qu'elle perçoit comme « la grâce suspendue de l'éphémère ». Elle explique que les poses de Jack Thiney pourraient être vues comme statiques. Cependant, le taxidermiste réussit à rendre la sensation du tonus de l'animal, ce qu'Hubert Godard (1995) – théoricien de la danse – appelle le pré-mouvement, qui laisse présager du mouvement à venir. Gaumétou, lui, privilégiera des poses ouvertement dynamiques, où l'équilibre de l'animal en suspension repose parfois sur une seule patte arrière. Ce style ouvertement dynamique se retrouve par exemple dans l'installation impressionnante de l'artiste Cai Guo-Qiang mettant en scène une meute de nonante-neuf loups bondissants venant s'écraser sur une paroi de verre.³⁰ Tout cela montre la variété des moyens utilisés pour tenter d'animer l'inanimé. Certains artistes décident de ne pas jouer le jeu de l'illusion, ou plutôt de le jouer différemment. La présence de l'animal ne sera plus amenée par une recreation du vivant mais plutôt par la mise en scène de sa mort, passant de la reconstitution de l'animé à celle de l'inanimé. L'artiste David Shrigley a ainsi fait naturaliser un chien, debout sur ses pattes arrière et brandissant une pancarte indiquant « *I'm dead* ». Maurizio Cattelan, lui, va mettre en scène, dans le pur style de la taxidermie anthropomorphique, un écureuil effondré sur une petite table, un revolver gisant par terre. Polly Morgan, dans son installation « Archipelago », joue quant à elle sur les deux registres en présentant un cochon éventré, couché sur le sol et des champignons sortant de la plaie

³⁰ Pour l'anecdote, ces loups ont été réalisés à partir de peaux de mouton.

béante. Sur son flanc est perché un oiseau, lui aussi naturalisé mais dans une posture le présentant comme un oiseau vivant.

Ce jeu de l'illusion va parfois encore plus loin pour flirter avec la tromperie. Le personnel de l'Aquarium Muséum de Liège s'est ainsi rendu compte lors d'une réorganisation de leurs réserves qu'un des singes de leur collection était un faux. On pourrait rétorquer que, d'une certaine manière, tous les animaux passés par la taxidermie sont des faux et l'on a vu tout le long de ce mémoire comme ce type de frontière était difficile à placer. Mais dans ce cas, la nature de l'illusion était différente, du moins aux yeux des conservateurs du musée. Quelqu'un avait maquillé un singe d'une espèce pour le faire passer pour un singe d'une autre espèce. Ce qui à leurs yeux était inacceptable.

Il y a quelques années, dans le cadre d'une exposition temporaire sur les primates, on avait ressorti tout ce qu'on avait dans les réserves. Et on s'est rendu compte qu'une des pièces était en fait un faux grossier et honteux. On avait une bestiole qui était présentée comme un mandrill. Vous voyez ce que c'est, un singe avec des bandes rouges et bleues ? En fait il est présenté ici comme un mâle mandrill, mais c'est en fait une femelle d'une autre espèce sur laquelle on a peint du rouge et du bleu. Ce n'est pas nous. J'ai bien une vague idée de qui a pu faire le coup il y a quarante ou cinquante ans, mais ça n'est pas nous. Et il n'a probablement pas agit de sa propre initiative, c'est certainement quelqu'un qui lui a dit « tant pis, on va faire comme si ».

(un membre du personnel de l'Aquarium Muséum, entretien enregistré, Liège, juillet 2014)

D'autres bricolages, eux, passeront comme relevant du domaine de l'acceptable. Au musée de Tervuren, un buffle a été reconstitué à partir d'une tête entreposée dans les réserves du musée. Ne disposant pas du pelage du corps de l'animal, les taxidermistes ont décidé d'utiliser des cheveux humains récoltés chez un coiffeur pour recouvrir le mannequin³¹. Outre le fait de découvrir la supercherie *a posteriori*, la limite entre les deux cas peut sembler ténue – d'un côté l'animal n'avait rien d'un mandrill tandis que de l'autre seule la tête était une réelle tête de buffle -, elle fut cependant signifiante pour les scientifiques du musée. Car toute la question de l'illusion de la taxidermie est là : « How is it an animal and how might it relate to the animal it once was ? How much, or how little, of the previously living creature is necessary for an animal to be a taxidermised animal ? » (Marvin 2006 : 157).

Garry Marvin s'est intéressé au passage d'animaux entre le zoo et le musée. Selon lui, à l'intérieur du zoo, l'animal a comme travail de représenter son espèce tout en restant « an individual who entertains » (Marvin 2006 : 8). En plus de sa fonction synecdotique, l'animal sera apprécié par le public pour son caractère, ses facéties, sa nonchalance, ses jeux, ses interactions, voire sa souffrance ou son agressivité. La mise à mort de l'animal de zoo peut également aviver cette singularité de l'animal, en témoignent les émois

31 (consulté le 01 juillet 2014 sur <https://www.youtube.com/watch?v=uNxs7QBgPhM&list=UUSMs6fGxPIEQeME98FgUMIQ&index=1&feature=plcp>)

qu'a causé dernièrement l'euthanasie d'un girafon au zoo de Copenhague³². Mais une fois naturalisé, la plupart des animaux deviennent anonymes. Leur identité singulière disparaîtra au moment où ils sont figés dans ce qui sera sans doute leur dernière position. « It seems that this change of status of the bears can only happen once they have lost their individuality, once their names have been forgotten or erased and their movement ceased » (Marvin 2006 : 8) Dans les musées d'histoire naturelle, l'animal deviendra donc un type³³, ou du moins une figure exemplaire valant pour son espèce (Desmond 2002, Marvin 2006, Patchett 2006) : il deviendra alors *Ursus maritimus* à la place de Masha ou Arki. Mais ça n'est pas toujours le cas. Dans le cas d'animaux connaissant une popularité particulière, comme Knut l'ours du zoo de Berlin, il sera demandé au taxidermiste de tenter de conserver cette singularité. C'est la raison pour laquelle Yves Gaumétou a placé un morceau de bois dans la main gauche de Jojo, un des chimpanzés du parc animalier de la Pépinière à Nancy (France) installé depuis 2013 au Muséum Aquarium de la même ville (Pernin 2013). L'animal, mort de vieillesse – il devait avoir environ 60 ans et était le plus vieux chimpanzé d'Europe –, était en effet gaucher. Outre le fait que cette particularité avait dû être observée par le personnel du zoo, ce type de caractéristique est de toute façon repérable sur la peau de l'animal par l'œil et le toucher d'un taxidermiste averti. Gaumétou propose d'ailleurs en ce sens que l'on crée un dossier d'identité qui accompagnerait les animaux captifs rares ou en voie de disparition pour pouvoir les naturaliser au mieux après leur mort et rendre compte ainsi de leur singularité au delà de la simple illusion du vivant. « Là enfin, on pourrait tenter d'approcher le portrait, et non plus de faire un animal « standard » inspiré de cinquante documents d'animaux différents ! » (Gaumétou 1995 : 42).

b) Arrangements avec la mort

« How do we encounter and experience – live with- such animals and how do such dead animals live with us » (Marvin 2006 : 1)

La taxidermie n'est pas un art considéré comme dangereux, mais il comporte néanmoins certains risques. Ceux-ci se retrouvent, par exemple, dans le choix des produits utilisés par les taxidermistes dans l'exercice de leur pratique. Comme je l'ai signalé, tous mes informateurs utilisaient du savon arsenical pour l'empaillage des oiseaux dont la peau, trop fragile, n'est pas tannée. Il y a quelques années, des substances comme le mercure et l'amiante faisaient également partie des ingrédients recommandés par les manuels

32 http://www.lemonde.fr/europe/article/2014/02/09/l-execution-d-un-girafon-au-zoo-de-copenhague-provoque-l-indignation_4363085_3214.html consulté le 10 août 2014.

33 En sciences de la vie et dans les musées d'histoire naturelle, un type est le spécimen (animal ou végétal) de référence à partir duquel on a décrit une espèce dans le but de sa classification. Les conditions pour être reconnu en tant que type sont très strictes et font parfois l'objet de débats houleux (voir à ce sujet Patchett 2006, à propos des quatre uniques exemplaires de l'hippopotame bleu)

(Labrie 1973 : 19, Marte *et al.* 2006). Voyant Mr Renkin ouvrir un pot de savon arsenical sans revêtir de gants, je l'ai interpellé sur la dangerosité de ce produit. Il rit.

Dans le temps, à l'Institut, c'était toute une histoire. Ça prenait des proportions, c'est comme si le Big Bang allait arriver. L'arsenic, tout le monde disait qu'on allait mourir. Jusqu'au jour où arrive un médecin d'Anvers, le docteur Tuffin, un grand spécialiste qui a travaillé avec les acariens, expliquant la dérive des continents. Enfin, c'était un type fantastique. Et il me dit « ah de l'arsenic, alors ça va, on n'a pas trop peur ? » Je lui dis « un peu ça va, je fais un peu attention ». « Et alors, quand vous le diluez, il est sous quelle forme ? » « Ben c'est de la poudre qu'on a, parce qu'il y a des cristaux mais bon les cristaux c'est plus embêtant parce que ça, si on doit les broyer, à ce moment-là peut-être que... » « Ah oui, c'est votre pot ? » Alors il ouvre le pot, il prend son doigt, il le trempe comme ça : arsenic pur, et il le met en bouche. Je dis « mais monsieur Tuffin ». Il dit « ahahah je vous fais peur hein, vous croyez que je vais mourir dans la minute hein ? » Je me dis que ce type est vraiment fou à lier. Alors il m'a expliqué : non, l'arsenic est un métal lourd, il faudrait prendre des doses très régulièrement pour arriver... Et il y a des signes avant-coureurs, vous devez savoir que l'arsenic après un certain moment, vous allez avoir vos dents qui vont se déchausser. Si jamais ça vous arrive, dites-vous que quand même vous avez une dose anormale. Et si de nouveau vous vous en foutez de perdre toutes vos dents, vous allez quand-même après perdre vos cheveux. Et à ce moment-là, vous êtes dans une période critique. Depuis ce jour là je n'ai plus jamais eu peur de l'arsenic. Surtout que bon, en plus là il est dilué, il n'est pas volatile, il n'y a pas de danger.

(Renkin, entretien enregistré, Hannêche, mars 2014)

Si j'en crois cette description ou les mesures prises dans certains musées (Péquignot 2008), Pierre-Yves Renkin n'avait sans doute pas la même échelle du danger que la mienne. Mais pour le taxidermiste comme pour d'autres travailleurs exposés à des produits potentiellement toxiques, il s'agit surtout de négocier la part acceptée du danger. Cette question s'est également posée dans de nombreux musées à propos de la présence de certains animaux naturalisés dans leur collection. Outre les défenses d'éléphant et de narval recherchées pour leur ivoire, les cornes de rhinocéros sont aussi convoitées pour leurs pouvoirs curatifs et aphrodisiaques supposés. De nombreux musées d'histoire naturelle en ont fait les frais. En 2011, une corne de rhinocéros a ainsi été volée à l'Aquarium Muséum de Liège. La même année, de nombreux vols similaires avaient été perpétrés dans d'autres musées. Selon les dires du personnel, seule la corne de Liège aurait été retrouvée. La direction a dès lors décidé à contre cœur de remplacer la corne par une corne synthétique et de cacher l'originale dans un endroit connu d'eux-seuls (entretien enregistré, Liège, juillet 2014). Sous la tête de l'animal naturalisé a été posé un écriteau indiquant en quatre langues : « Ceci n'est plus tout à fait un rhinocéros... Les cornes, volées en juin 2011, ont été récupérées par la police et remplacées par des moulages en résine ». Derrière ces airs d'anecdote, cet événement montre aussi comment les risques de l'exposition de

certains spécimens doivent faire l'objet d'aménagements. Dans ce cas, les aménagements ont consisté en une reconfiguration spatiale des différents éléments et en une accentuation du morcellement du rhinocéros, mais aussi en une négociation avec les principes d'éthique professionnelle du personnel. Le critère d'authenticité est en effet primordial pour le personnel de l'Aquarium Muséum, on l'a vu dans le cas du faux mandrill et de la sirène. Ce critère est d'ailleurs partagé par le code d'éthique de la National Taxidermists Association aux Etats-Unis déclarant « I will refuse to alter or falsify trophy characteristics » (Desmond 2002 : 161). Mais la présence d'un danger trop grand pour le public, le personnel du musée et surtout la qualité de la collection amène parfois à un type d'arrangement considéré comme représentant un moindre mal.

Comme le souligne Jane Desmond, un des aspects ironiques de la taxidermie est qu'elle nécessite la mort de l'animal pour recréer quelque chose ressemblant au vivant (*Ibid.* : 160). A cette fin, toute trace de balle, toute blessure ou tout signe de vieillesse et de maladie devra être soigneusement effacé. Malgré cela, la mort est bien présente, et les taxidermistes comme les amateurs vont avoir à se positionner face à ce fait. Au fil de mon terrain, j'ai pu repérer différents cas de figure. Outre les créateurs de fausse taxidermie, dont j'ai parlé précédemment, certains taxidermistes prennent la peine de préciser qu'aucun des animaux réalisés par leur soin n'a été tué dans cet objectif. On peut ainsi lire sur la page d'accueil du site de l'artiste Allison Sommers les phrases suivantes : « Before I start : please know that I am an animal lover and vegetarian, and I don't delight in the cruelty to or death of any creature, period. The mice that were provided for this class died at the factory farm where they were being bred as feeders, and were otherwise going to be thrown away »³⁴. D'autres taxidermistes acceptent les commandes de chasseurs qui, il est vrai, représentent la majeure partie de la clientèle ayant recours à la taxidermie, mais avouent en même temps être incapable de tuer un animal de leur propres mains. Enfin, nous retrouvons des taxidermistes, le plus souvent chasseurs eux-même, vantant les nécessités de la chasse pour garantir la régulation des espèces.

Thierry n'a jamais chassé. Ancien étudiant en zoologie à l'Ulg ne trouvant pas de débouchés, il est devenu taxidermiste après un apprentissage chez Mr Gérard. Plus tard, il a rejoint l'Institut des Sciences Naturelles à Bruxelles dans le service de minéralogie. Lors de ma visite dans son bureau, il me raconte une des demandes auxquelles il a été confronté. A ce moment, il travaillait à son compte. Un artiste lui téléphone pour faire empailler deux pigeons qu'il souhaiterait « *en pièces détachées, avec la tête et les ailes séparées* ». Thierry prend note de la commande et attend la visite du client. « *Alors le gars vient mais ses pigeons sont encore vivants ! Vivants !* ». L'artiste, surpris, lui dit qu'il pensait qu'il pouvait les tuer. « *Mais moi je ne pourrais jamais tuer un animal. Les gens croient que parce qu'on est taxidermiste on peut tuer les animaux. Mais moi pas, je ne peux pas* ». Le client a finalement repris ses pigeons, est allé les faire euthanasier chez un vétérinaire, puis est revenu chez le taxidermiste avec les oiseaux morts (Thierry, entretien retranscrit a posteriori, Bruxelles, février 2014). Ce positionnement se retrouve aussi du côté des amateurs. J'ai demandé

34 <http://www.allisonsommers.com/2011/11/j%C3%BCrgen-the-dilettante-taxidermist.html>

à Isabelle si elle pourrait envisager de se rendre chez un taxidermiste pour acheter une peau ou demander la réalisation d'un animal.

Non, ce qui me dérange, c'est comme pour un manteau en fourrure, et peut-être même pour une veste en cuir, c'est l'idée qu'on ait pu tuer l'animal dans le but de le mettre en, comme ça. Maintenant je reconnais que s'il n'y avait pas de critères économiques... Parce que j'ai toujours une peine énorme à voir un animal qui se fait tuer sur la route. Je verrais un animal qui s'est fait tuer sur le bord de la route, un animal sauvage, je me dirais « ben voilà, celui-là je le ferai moi-même empailler ». Mais j'ai quelqu'un dans mes contacts facebook qui, régulièrement - enfin c'est arrivé deux ou trois fois-, se prend en photo avec une biche ou un cerf qu'il a tué et qui est très fier. Ça ça ne va pas du tout, je suis... j'ai la chair de poule quoi. (Isabelle, entretien enregistré, Liège, avril 2014)

Au delà du respect d'une éthique personnelle, la distinction entre animal sauvage et animal domestique peut parfois amener à poser des gestes différents envers les animaux. C'était aussi le cas pour Isabelle qui considérait les animaux sauvages comme étant « *en quelque sorte plus naturels que les autres [familiers]* ».

Je fais vraiment une différence entre l'animal sauvage et l'animal, euh... genre une poule ou un chat, un animal avec qui on vit tous les jours. Je ne pourrais pas faire empailler celui-ci [Elle me montre un de ses chats qui passait par là]. Je trouve que l'animal sauvage est sacré et que l'empailler c'est quelque part lui rendre hommage. (Idem)

Freddy, l'ancien chasseur, faisait une distinction similaire. Lors de notre rencontre, il me parla de sa maison d'enfance et des nombreux animaux domestiques qui y circulaient. Je lui demande alors s'il aurait imaginé faire empailler son chien lorsque celui-ci est mort. « *Paix à son âme, non !* », s'exclame-t-il. « *D'ailleurs, il a été enterré dans le bois !* » (entretien enregistré, Liège, mai 2014).

Le rapport à la mort dans la taxidermie mériterait que l'on y consacre un travail en soi. Je n'ai fait ici que l'esquisser dans ses liens avec ma problématique du geste et des arrangements. Pour prolonger cette thématique, je propose par exemple un des derniers numéros de la revue Techniques & Culture sur « Le cadavre en procès » (2013). Mais bien d'autres liens pourraient être faits, que ce soit avec le travail ethnographique de Catherine Rémy sur les abattoirs (2009), la thématique de la chasse (Dalla Bernardina 1996, Michaud 2008) ou encore la place de la mémoire.

3.3. Bousculer les grands partages

« La prise de possession d'objets nouveaux entraîne non seulement des reconfigurations culturelles mais aussi des reclassements et des redéfinitions des individus et des groupes dans la société » (Turgeon 2007 : 25).

Le questionnement mis en place autour de la nature, de la présence et des usages de l'animal naturalisé s'est retrouvé en toile de fond tout le long de mon terrain. L'objet s'y prête, en effet : plus vraiment animal, mais pas non plus un objet anodin (*mundane object*, Lemonnier 2012), tous mes informateurs s'entendent sur le fait qu'un animal naturalisé a « *quelque chose en plus* », quelque chose qui le rend différent d'une sculpture animalière, fusse-t-elle en mouvement comme c'est le cas des animatroniques.

Les distinctions entre Nature et Culture et, partant, entre Animal et Objet, ou Animé et Inanimé, font partie intégrante de la structuration symbolique de notre culture occidentale. Fruits d'une série de réactivations remontant déjà à la pensée de Platon et d'Aristote (Haber et Macé 2012), ces dichotomies sont au centre d'un paradigme ontologique que Philippe Descola nomme « naturalisme ». « Dans la mesure où le naturalisme est le principe directeur de notre propre cosmologie et qu'il imbibe notre sens commun et notre principe scientifique, il est devenu pour nous un présupposé en quelque sorte « naturel » qui structure notre épistémologie » (Descola 1996 : 66). La conception anthropologique de la nature en Occident, basée sur ces Grands Partages (Latour 1991, Descola 2005, Brunois 2005), aurait cependant signé ses lettres de noblesse avec la révolution scientifique du 17^e siècle. Robert Lenoble (cité dans Descola 2005 : 97) en relève comme pierre angulaire la publication des « Dialogues sur les deux principaux systèmes du monde » en 1632 dans lequel Galilée montre sa préférence pour le système héliocentrique copernicien aux dépens du système géocentrique de Ptolémée. Cette révolution scientifique a peu à peu rendu légitime l'idée d'une nature mécanique, domesticable, et dont chaque élément peut être expliqué par des lois répondant à un principe de causalité. Cette structuration dichotomique sera accentuée au 19^e siècle avec l'autonomie de l'idée de Culture poussée par le développement de l'ethnographie (*Ibid.* : 110). Descola précise que cette ontologie, comme les trois autres dont il dresse le portrait dans son ouvrage-clé « Par-delà la Nature et la Culture » (2005), agit en tant que construction sociale et idéologique, mais aussi comme « [...] construction pratique, grâce au savoir-faire des horlogers, des verriers ou des polisseurs de lentille, de tous ces artisans qui rendent possible l'expérimentation en laboratoire et, à travers elle, le travail constant de dissociation et de recomposition des phénomènes par quoi sont produits ces objets de la science nouvelle dont l'autonomie s'acquiert au prix d'une amnésie des conditions de leur objectivation » (*Ibid.* : 97-98). Il n'est pas anodin, dans cette perspective, de constater que bon nombre d'amateurs de taxidermie étendent leur passion à des objets emblématiques de l'ontologie naturaliste : outils scientifiques anciens, pièces didactiques et taxonomiques, etc.

Ce rapide retour à une perspective d'ordre diachronique, dans la continuité des repères historiques posés en tête de ce mémoire, se veut enrichi par les éléments mis en place tout le long de mon développement. On voit en effet mieux à présent comment la pratique de la taxidermie s'insère à première vue dans cet élan de connaissance et de pratiques par la maîtrise de la nature. L'objet même de l'animal naturalisé aurait d'ailleurs pu constituer une allégorie illustrant le programme du naturalisme, à savoir la ressemblance des physicalités et la différence des intériorités. En effet, à travers l'aspect organique de la peau de l'animal, il expose la continuité des physicalités avec l'être humain, tandis qu'il masque un intérieur (à défaut d'une intériorité) d'un autre ordre, vidé de sa chair et remis en forme au moyen de matériaux bricolés : une surface organique, tout comme la nôtre, mais une âme de polystyrène.

Mais, on l'a vu tout au long de ce mémoire, ni l'objet ni l'animal, ni la nature ou la culture, ne sont des éléments stables, unifiés, purifiés et arrêtés dans le temps, comme le souhaiterait sans doute un naturalisme franc. Au contraire, ils sont le produit situé d'une interaction constante entre les gestes, les matières et les environnements qui le constituent. A travers les bricolages et petits arrangements dont ils sont l'objet, les animaux naturalisés mobilisent mais surtout questionnent, bousculent, écartent, ou se réapproprient nos grandes catégories ontologiques. Ainsi, l'allégorie ne résiste pas longtemps à une observation minutieuse. Lorsqu'on s'approche de plus près, l'aspect naturel des plumes ou de la fourrure se nuance face aux retouches à l'aérographe, aux yeux en verre et aux muqueuses synthétiques. Et les pratiques des amateurs révèlent des formes d'intériorités plus complexes que s'il ne s'agissait que d'un simple objet relevant du cadre d'un strict rapport naturaliste. Plus qu'une somme de dichotomies, l'attachement à l'animal naturalisé donne donc à voir une forme de brouillage ontologique (Strivay 2014).

Ainsi, comme le propose Latour (1991), nous n'avons peut-être jamais vraiment été Modernes. Nature et Culture n'ont sans doute jamais été vraiment séparées dans aucune pratique, dans aucun dispositif. Ce que Descola résume avec un certain sens de la formule : « Bref les Modernes ne font pas ce qu'ils disent et ne disent pas ce qu'ils font. La seule chose qui les distinguerait des pré-modernes serait la présence d'une « constitution » dualiste destinée à rendre plus rapide et efficace la production des hybrides en occultant les conditions sous lesquelles elle s'accomplit » (Descola 2005 : 130). Or, comme précise Descola face à cette proposition de Latour, le fait que le dualisme « soit un masque pour une pratique qui le contredit » (*Ibid.* : 131) ne l'empêche pas pour autant de fournir des points de repères dans l'organisation des sciences et, ce faisant, dans notre appréhension du quotidien.

Cette fonction de point de repère ontologique semble se retrouver clairement dans les discours et les pratiques des amateurs de taxidermie interrogés dans le cadre de ce mémoire. Mais la confrontation au terrain m'a rapidement amenée à considérer que la distinction des représentations en domaines distincts séparés par des frontières homogènes ne suffirait pas pour rendre compte de la complexité des régimes d'attachements des amateurs de taxidermie. Car plus que cette distinction, c'est la négociation et le débat qui

se donnaient à voir. Cette optique semble d'ailleurs partagée par Patchett : « While the craft of taxidermy could be considered an attempt to create unambiguous visions of nature, the very strategies which work to fix taxidermy mounts as typical examples of natural orders also work to destabilise their identity » (Patchett 2010 : 14). Il me fallait donc « disposer d'un tout autre outil d'enquête. Un outil qui prenne en compte le fait qu'une frontière indique moins une limite entre deux ensembles homogènes qu'une intensification des trafics interfrontaliers entre éléments étrangers. » (Latour 2012 : 35). Le programme du naturalisme n'a peut être jamais vraiment abouti, mais il a malgré tout érigé en étalon des repères paradigmatiques avec lesquels nous bricolons. Cette notion de bricolage et de petits arrangements m'a ouvert une porte permettant d'approcher cette double caractéristique - le point de repère ontologique et son indétermination – sans trahir ni l'une ni l'autre de ces facettes. Il me permettait en effet de mettre l'accent sur les éléments imposant leur présence et sur les agencements sans cesse renouvelés et les contours réinventés dont ils étaient l'objet.

Au terme de ce mémoire, j'aimerais m'approprier une conception d'Antoine Hennion et poser l'hypothèse que l'indétermination esthétique et ontologique qui mène les amateurs à questionner des catégories pouvant sembler évidentes se trouve au cœur de l'attachement avec l'animal naturalisé. Cette présence récurrente de négociations amenées par l'hybridité et la non stabilité de l'animal naturalisé fait, je pense, de l'attachement que l'on y porte une activité réflexive (Hennion 2004, 2009) plutôt qu'un rapport automatique à des objets stables. Cette réflexivité, poussée par cette part d'instabilité ontologique qui colore la relation à l'animal naturalisé, est peut être un élément clef, nourri et recherché, qui fonde la plupart des attachements rencontrés sur ce terrain. Elle inciterait l'amateur à s'arrêter, à opérer un léger décalage, en lui rappelant à la fois le familier et l'ambigu ; ce même petit arrêt, qui transforme une gorgée de vin en un goût du vin (*Ibid.* : 63).

CONCLUSION

Avant ma plongée sur le terrain, je pensais assister à la transformation d'un animal en objet, d'un élément de la nature en artefact culturel. Au cœur de celui-ci, j'ai découvert que l'animal naturalisé était fait de peaux, de matériaux de carrosserie, de fibres végétales, d'accords internationaux et de permis de chasse, de mémoire, de polystyrène, d'arsenic, d'attachements et de détachements, d'artistes, de brocanteurs et de biologistes, de végétariens et de trafiquants, de chair, de vie et de mort, de secrets, de valeurs et de transmission, de découpages, de couture, de transformations, et de dégoût. J'ai eu affaire à des animaux inanimés, à des objets que l'on ne pouvait pas jeter, à de longs cous raccourcis, des socles enlevés et des valeurs aménagées. Tout cela a nourri ma recherche et a contribué à pouvoir dresser un portrait plus complexe que celui que je pouvais dépeindre il y a un an. Avec l'aide de mes informateurs, l'objet terminé, refermé et bien recousu m'a donc laissé entrouvrir ses coutures pour révéler de la matière, des gestes et des relations sans cesse transformées, bricolées et renégociées. En cela, ce mémoire se veut donc une modeste contribution dans ces vastes domaines que sont l'anthropologie de la nature, l'anthropologie des techniques et la culture matérielle.

La taxidermie confronte celui ou celle qui s'y frotte aux frontières de l'ontologie naturaliste qui caractérise notre culture et invite, par là, à une réflexion épistémologique sur les redéfinitions de notre environnement et de nos modes de pensée. Ce constat m'a amené à réfléchir sur la place des outils et des concepts que j'utilisais tout autant que sur les pratiques de mes informateurs. Le côté hybride de l'animal naturalisé invite l'amateur, dans une relation de réflexivité par rapport à son propre attachement : comment le prolonger, que faire quand il disparaît, comment se justifier auprès des pairs, etc. Ces pratiques d'attachement en disent donc autant sur l'animal-objet et sur l'amateur que sur le lien qui les unit. La réalisation de ce mémoire a aussi inévitablement modifié les contours de mon propre état d'amateur. Ce parcours dans les méandres de l'attachement des autres a contribué à renforcer le mien en l'enrichissant de nouvelles saillances, de nouvelles pistes d'expérience, de nouvelles sensations.

Que cela soit dans la rencontre de leurs gestes quotidiens ou à travers des événements marquants, ce mémoire met en évidence l'attachement d'amateurs témoignant principalement un engagement positif envers l'animal naturalisé. Il laisse donc en partie sur le côté toute une série d'attachements – ou plutôt de détachements – basés sur le dégoût, l'indifférence ou encore la méconnaissance. Il serait intéressant de prolonger ce travail dans cette direction. Il serait aussi enrichissant d'approfondir cette recherche en se penchant plus spécifiquement sur certains domaines liés à la taxidermie. Je pense ici à la chasse, à l'art et à la muséologie, mais aussi – comme je l'ai déjà évoqué – à la sensorialité ou la mort. Enfin, malgré la difficulté de l'entreprise, une ethnographie basée sur des biographies d'animaux naturalisés, dont on suivrait la circulation, apporterait sans doute de nombreuses précisions.

Bibliographie

OUVRAGES ET ARTICLES SCIENTIFIQUES

- ALOI Giovanni (ed.), 2008a, *Antennae* : « Rogue Taxidermy », n°6, Summer.
- ALOI Giovanni (ed.), 2008b, *Antennae* : « Botched Taxidermy », n°7, Autumn.
- APPADURAI Arjun, 1986, *The social life of things. Commodities in cultural perspective*, Cambridge University Press, Cambridge.
- ALBERTI Samuel J. M. M., 2011, *The afterlives of animals : a museum menagerie*, University of Virginia Press.
- BALFET H., 1991, « Une chaîne opératoire éclatée : l'aïoli provençal », in BALFET H. (Ed.), *Observer l'action technique -Des chaînes opératoires, pour quoi faire ?*, Éditions du CNRS, pp. 63-64.
- BAKER Steve, 1993, *Picturing the Beast : Animals, Identity, and Representation*, University of Illinois Press, Illinois.
- BAKER Steve, 2000, *The Postmodern Animal*, Reaktion Books, London.
- BAKER Steve, 2003, « Something's gone wrong again », *Antennae*, 2008, n°7, pp. 4-9.
- BERLINER David, 2010, « Anthropologie et transmission », *Terrain*, n°55, pp. 4-19.
- BESSY Christian et CHATEAURAYNAUD Francis, 1995, *Experts et faussaires. Pour une sociologie de la perception*, Paris, Métailié.
- BESSY Christian et CHATEAURAYNAUD Francis, 2010, « Le savoir-prendre. Enquête sur l'estimation des objets », *Techniques & Culture*, n° 54-55 (2), pp. 689-711.
- BONDZAZ Julien, 2011, « L'ethnographie comme chasse », *Gradhiva*, n° 13, pp. 162-181.
URL : <http://www.cairn.info/revue-gradhiva-2011-1-page-162.htm>. Consulté le 4 avril 2014.
- BOURDIEU Pierre, 1979, *la distinction. Critique sociale du jugement*, Ed. De Minuit, Paris (coll. Le sens commun).
- BOURSIER Jean-Yves, 2002, « La mémoire comme trace des possibles », *Socio-Anthropologie*, n°12 | 2002,
URL : <http://socio-anthropologie.revues.org/145>, mis en ligne le 15 mai 2004, Consulté le 08 juillet 2014.
- BOUTTIAUX Anne-Marie, 1999, « Des mises en scène de curiosités aux chefs-d'œuvre mis en scène. Le Musée royal de l'Afrique à Tervuren : un siècle de collections », *Cahiers d'études africaines*. Vol. 39 N°155-156, pp. 595-616. URL : www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/cea_0008-0055_1999_num_39_155_1768. Consulté le 18 juillet 2014
- BRUNOIS Fr. (2005), « Pour une approche interactive des savoirs locaux : l'ethno-éthologie », *Journal de la société des océanistes*, n°120-121 (1/2), pp. 31-40.
- CANAU Joël, 2002 « Traces singulières, traces partagées? », *Socio-anthropologie*, n°12, URL :

- <http://socio-anthropologie.revues.org/149>. Mis en ligne le 15 mai 2004, consulté le 12 juillet 2014.
- CANDAU Joël et JEANJAEN Agnès, 2006, « Des odeurs à ne pas regarder », *Terrain*, n°47, septembre 2006, pp. 51-68.
- DALLA BERNARDINA Sergio, 1996, *L'utopie de la Nature. Chasseurs, écologistes et touristes*, Éditions Imago, Paris.
- DALLA BERNARDINA Sergio, 2013, « Hymnes à la vie ? Sur l'engouement récent pour les bêtes naturalisées », *Terrain*, n° 60, pp. 56-73.
- DEBARY Octave et TURGEON Laurier (dir.), 2007, *Objets & Mémoires*, Paris, Éditions de la Maison des Sciences de l'Homme, Presses de l'Université Laval, Paris, Québec.
- DE CERTEAU Michel, 1990, *L'Invention du quotidien, t.I, Arts de faire.*, Gallimard, Paris.
- DE SARDAN Jean-Pierre Olivier, 1995, « La politique du terrain. Sur la production des données en anthropologie », *Enquête*, les terrains de l'enquête, n°1/1995, URL : <http://enquete.revues.org/263>. mis en ligne le 08 janvier 2007, consulté le 13 juillet 2014.
- DE SARDAN Jean-Pierre Olivier, 2008, *La rigueur du qualitatif. Les contraintes empiriques de l'interprétation socio-anthropologique*, Academia-Bruylant, Louvain-la -Neuve.
- DESCOLA Philippe, 1996, « Les cosmologies des indiens d'Amazonie », *La Recherche*, n°292, pp. 62-67.
- DESCOLA Philippe, 1997, *Les lances du crépuscule. Relations Jivaros, Haute-Amazonie*, Plon, Terre Humaine, Paris.
- DESCOLA Philippe, 2001, « Par-delà la nature et la culture », *Le Débat*, mars-avril 2001, pp.86-101.
- DESCOLA Philippe, 2005, *Par delà la nature et la culture*, Gallimard, Paris.
- DESMOND Jane, 2002, « Displaying death, animating life : changing fictions of "liveness" from taxidermy to animatronics » in Rothfels N. (Ed.) *Representing animals*, Indiana University Press, pp.159-179.
- DESPRET Vinciane, 2007, *Bêtes et Hommes*, Gallimard, Paris.
- DESPRET Vinciane, 2009, « D'un dualisme bien utile », *Revue d'anthropologie des connaissances*, vol. 3 n°3, pp.386-405. URL : www.cairn.info/revue-anthropologie-des-connaissances-2009-3-page-386.htm. Consulté le 10 juillet 2014.
- DUFRESNE L., 1803, *Nouveau Dictionnaire d'Histoire Naturelle appliqué aux Arts, à l'Agriculture, à l'Economie rurale et domestique, à la Médecine etc. par une société de naturalistes et d'agriculteurs*, Deterville, Paris.
- EFRAT T., 2002, « L'Objet naturalisé et la nature objectivée : curiosités urbaines et collections d'histoire naturelle en France (1830-1930) ». Thèse de doctorat non-publiée, ESHSS (Compte rendu : *Culture & Musées*, 1, 2003. Nouveaux regards sur le patrimoine (sous la direction de Jean Davallon), pp.157-159).
- EASTOE Jane, 2012, *The art of taxidermy*, Pavilion Books, London.
- FAINZANG Sylvie, 1994, « L'objet construit et la méthode choisie : l'indéfectible lien », *Terrain*, n°23, pp.

- 161-172, URL : <http://terrain.revues.org/3110>. Mis en ligne le 25 avril 2005, consulté le 28 juillet 2014.
- FALGUIERES Patricia, 2003, *Les Chambres des merveilles*, Bayard-Centurion, Paris, (coll. « Le rayon des curiosités »).
- FELBABEL Maude, 2013, « Rencontre avec un taxidermiste », *Chimères*, n°18, pp.187-198.
- FLOUX Pierre et SCHINZ Olivier, 2003, « Engager son propre goût , entretien autour de la sociologie pragmatique d'Antoine Hennion », *ethnographiques.org*, n°3 – avril 2003. URL : <http://www.ethnographiques.org/2003/Schinz,Floux> – consulté le 06 juillet 2014.
- GAUMETOU Yves, 1995, « La Taxidermie », *La lettre de l'OCIM*, n°37, pp.41-44.
- GIBSON James J., 1986 (1979), *The ecological approach to visual perception*, Ed. Lawrence Erlbaum Associates, Hillsdall New Jersey – London.
- GODARD Hubert, 1995, « Le geste et sa perception » in Michel M. et Ginot I., *La danse au XXe siècle*, Bordas, Paris.
- GOMART Emilie et HENNION Antoine, 1999, « A sociology of attachment : music amateurs, drug users » in Law J. Et Hassard J., *Actor Network Theory and After*, Oxford/Malden MA, Blackwell, pp.220-247.
- GRASSENDI Cristina, 2009, *Skilled visions. Between Apprenticeship and Standrads*, Berghahn Books.
- GRIMAUD Emmanuel et VIDAL Denis (2012), « Aux frontières de l'humain », *Gradhiva*, n°15, pp.4-25. URL : www.cairn.info/revue-gradhiva-2012-1-page-4.htm. Consulté le 25 mai 2014.
- HABER Stéphane, MACE Arnaud, 2012, *Anciens et Modernes par-delà nature et société*, Presses Universitaires de Franche-Comté, Besançon.
- HARAWAY Donna, 2007 [édition originale en anglais : 1997] , « Le patriarcat de Teddy Bear : taxidermie dans le jardin d'Eden, New York, 1908-1936 » in HARAWAY Donna, 2007, *Manifeste cyborg et autres essais*, Anthologie établie par Laurence ALLARD, Delphine GARDEY et Nathalie MAGNAN, Exils, Paris (coll. Essais), pp. 145-.218.
- HEERBRANT Jean-Paul (coord.), 2011, *Le monde de Pierre-Yves Renkin*, Centre Albert Marinus asbl, Woluwe-Saint-Lambert.
- HENNION Antoine, 2004, « Une sociologie des attachements. D'une sociologie de la culture à une pragmatique de l'amateur », *Sociétés*, 3/2004, n°84, pp.9-24. URL: <http://www.cairn.info/revue-societes-2004-3-page-9.htm#re13no13>, consulté le 4 avril 2014.
- HENNION Antoine, 2009, « Réflexivités. L'activité de l'amateur », *Réseaux*, 2009/1 n° 153, p. 55-78. URL : www.cairn.info/revue-reseaux-2009-1-page-55.htm., consulté le 31 mars 2014.
- HENNION Antoine, 2011, « Aussi vite que possible... », *Ateliers d'anthropologie*, 2011/35. URL : <http://ateliers.revues.org/8764>, mis en ligne le 10 juin 2011, consulté le 31 mars 2014.
- HENNION Antoine, 2013, « D'une sociologie de la médiation à une pragmatique des attachements »,

- SociologieS, Théories et recherches*. URL : <http://sociologies.revues.org/4353>, mis en ligne le 25 juin 2013, consulté le 31 mars 2014.
- INGOLD Tim, 2000, *The Perception of the Environment. Essays on livelihood, dwelling and skill*, Routledge, London and New York.
- INGOLD Tim, 2006a, « Rethinking the animate, re-animating thought », *Ethnos : Journal of Anthropology*, n° 71/1, pp. 9-20. URL : <http://dx.doi.org/10.1080/00141840600603111>, mis en ligne le 8 février 2011, consulté le 31 mars 2014.
- INGOLD Tim, 2006b, « Walking the plank : meditations on a process of skill » in DAKERS J.R. (éd) *Defining Technological Literacy : Toward an Epistemological Framework*, Palgrave MacMillan, New-York, pp.65-80.
- INGOLD Tim, 2007, « Materials against materiality », *Archaeological Dialogues*, n°14/1, Cambridge University Press, pp. 1–16. URL : http://journals.cambridge.org/article_S1380203807002127, consulté le 31 mars 2014.
- JAVEAU Claude 2005, « Le bricolage de l'esthétique des décors quotidiens » in DENIOT J. et PESSIN A. (dir.), 2005, *Les peuples de l'art : actes du colloque de Nantes*, vol.1, L'Harmattan, pp.39-54.
- JOLLY Éric, 2001, « Marcel Griaule, ethnologue : La construction d'une discipline (1925-1956) », *Journal des africanistes*. 2001, n° 71/1. Les empreintes du renard pâle. pp. 149-190. URL : [/web/revues/home/prescript/article/jafr_0399-0346_2001_num_71_1_1256](http://web.revues/home/prescript/article/jafr_0399-0346_2001_num_71_1_1256), Consulté le 18 juillet 2014.
- JOULIAN Frédéric, 2012, « Doudous obsolètes ? », *Techniques & Culture*, n° 58, p. 6-11, URL : www.cairn.info/revue-techniques-et-culture-2012-1-page-6.htm, consulté le 24 juillet 2014.
- KILANI Mondher, 1994, « Du terrain au texte », *Communications*, n°58, pp.45-60. URL : http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/comm_0588-8018_1994_num_58_1_1878. Consulté le 13 juillet 2014.
- LABRIE Jean, 1973, *La taxidermie. L'art de l'empaillage et de la naturalisation des animaux*, Les éditions de l'Homme, Ottawa.
- LA SOUDIERE Martin (de), 1988, « L'inconfort du terrain. « Faire » la Creuse, le Maroc, la Lozère... », *Terrain*, n°11, pp. 94-105.
- LATOUR Bruno, 1991, *Nous n'avons jamais été modernes. Essai d'anthropologie symétrique*, La Découverte, Paris.
- LATOUR Bruno, LEMONNIER Pierre, 1994, « Introduction », in Latour B. Lemonnier P. (Ed.) *De la préhistoire aux missiles balistiques*, La Découverte, pp. 11-24. URL : <http://www.cairn.info/de-la-prehistoire-aux-missiles-balistiques—9782707123879-page-11.htm>.
- LATOUR Bruno, 1996, « Lettre à mon ami Pierre », *Ethnologie française*, n°26/1, pp. 32-37.
- LATOUR Bruno (2000), « Factures/fractures : de la notion de réseau à celle d'attachement » in MICOUD A.

- et PERONI M., *Ce qui nous relie*, éd. de l'Aube, La Tour d'Aigues.
- LATOUR Bruno (2012), *Enquête sur les modes d'existence. Une Anthropologie des Modernes*, La Découverte, Paris. URL : <http://www.modesofexistence.org>, consulté le 3 juillet 2014.
- LEGRAIN Laurent, 2009, « Etre dans la musique. Expérience esthétique et déambulation », *Recherches sociologiques et anthropologiques*, n°40/1, URL : <http://rsa.revues.org/291>, mis en ligne le 8 février 2011, consulté le 30 mars 2014.
- LEMONNIER Pierre, 1996, « Et pourtant ça vole ! L'ethnologie des techniques et les objets industriels », *Ethnologie française*, n°26/1 Culture matérielle et modernité, pp.17-31.
- LEMONNIER Pierre, 2004, « Mythiques chaînes opératoires », *Techniques & Culture*, n°43-44, URL : <http://tc.revues.org/1054>, mis en ligne le 10 mai 2006, consulté le 20 mars 2014.
- LEMONNIER Pierre, 2012, « Des objets pour penser l'indicible. La nécessaire convergence des théories de la culture matérielle », in Schlanger N. et Taylor A-C. (ed.) *La préhistoire des autres. Perspectives archéologiques et anthropologiques*, Inrap & Musée du quai Branly, pp.277-289.
- LEMONNIER Pierre, 2012, *Mundane Objects : Materiality and Non-verbal Communication*, Left Coast Press (coll. « Critical Cultural Heritage Series »).
- LEROI-GOURHAN André, 1964, *Le Geste et la Parole/I : Technique et Language*, Albin Michel, Paris.
- LEVI-STRAUSS Claude, 1962, *La pensée sauvage*, Plon, Paris (coll. Pocket).
- MAHO Jacques, 1985, *Vivre dans la Creuse*, CNRS, Paris.
- MARVIN Garry, 2006, « Perpetuating Polar Bears : The Cultural Life of Dead Animals » in Snaebjórnsdóttir and Wilson (2006) *Nanaoq : flat out a bluesome*, Black dog Publishing, London, pp.157-165.
- MARVIN Garry, 2011, « Enlivened Through Memory : Hunters and Hunting Trophies » in ALBERTI S. J. M. (Ed.), *The Afterlives of Animals*, Charlottesville and London, pp.202-217.
- MARTE F. , PEQUIGNOT A., VON ENDT D. W., 2006, « Arsenic in taxidermy collections : history, detection and management », *Collection Forum*, n°21, pp.143-150.
- MAUSS Marcel, 1934, « Les techniques du corps », originalement publié dans *Journal de Psychologie*, 1936-n°32/3-4. URL : http://www.regine-detambel.com/images/30/revue_1844.pdf, consulté le 20 mars 2014.
- MELICE Anne, 2009, « Un concept lévi-straussien déconstruit : le « bricolage » », *Les Temps Modernes*, 2009/5 n° 656, pp.83-98.
- MICHAUD Maxime, 2008, « Décentrer la mort. Trophées et safari de chasse au Bénin », in Cros M. Et Bonhomme J. (dir.), *Déjouer la mort en Afrique. Or, orphelins, fantômes, trophées et fétiches*, L'Harmattan, Paris.
- MILGROM Melissa, 2010, *Still life. Adventures in taxidermy*, New York, Houghton Mifflin Harcourt.
- MORI Masahiro, Traduction Yaya Isabel (2012), « La vallée de l'étrange », *Gradhiva*, n° 15, pp. 26-33.

- URL: www.cairn.info/revue-gradhiva-2012-1-page-26.htm. Consulté le 15 février 2014.
- MORRIS P. A., 1993, « An historical review of bird taxidermy in Britain », *Archives of Natural History*, n°20, pp. 241-255.
- PATCHETT Merle, 2007, « Animal as Object : Taxidermy and the Charting of Afterlives », web-essay accompanying the *Blue Antelope* exhibit and website. URL : <http://www.blueantelope.info/files/pdfs/AnimalAsObject2.pdf>. Consulté le 20 février 2014.
- PATCHETT Merle, 2010, *Putting animals on display : geographies of taxidermy practice*, PhD thesis, University of Glasgow. URL : <http://theses.gla.ac.uk/2348/>, consulté le 20 mars 2014.
- PEQUIGNOT Amandine (2002), *Histoire de la taxidermie en France (1729-1928) : Étude des facteurs de ses évolutions techniques et conceptuelles, et ses relations à la mise en exposition du spécimen naturalisé*, thèse de doctorat sous la direction de Michel Van Praët, Museum national d'histoire naturelle, Paris.
- PEQUIGNOT Amandine (2006a), « The history of taxidermy : clues for preservation », *Collections : a journal for museums and archives professionals*, vol. 2, n°3, pp. 245-255.
- PEQUIGNOT Amandine, 2006b, « Une peau entre deux feuilles, l'usage de l'"herbier" en taxidermie aux XVIIIe et XIXe siècles en France », *Revue d'histoire des sciences*, 2006, tome 59 n°1, pp.127-136.
- PEQUIGNOT Amandine, 2008, « Évaluation de la toxicité des spécimens naturalisés », *La Lettre de l'OCIM*, n°116, mars-avril 2008, pp. 4-7.
- PEQUIGNOT Amandine, 2013, « The rhinoceros (fl. 1770-1793) of King Louis XV and its horns », *Archives of natural history*, n° 40/2, Edinburgh University Press, pp. 213-227.
- POLIQVIN Rachel, 2008, « The matter and meaning of museum taxidermy », *Museum and Society*, n°6, pp.123-134.
- POLIQVIN Rachel, 2012, *The breathless zoo. Taxidermy and the cultures of longing*, PA, The Pennsylvania State University Press.
- RABINOW Paul, 1977, *Reflections on Fieldwork in Morocco*, University of California Press.
- REMY Catherine, 2014, « Accepter de se perdre. Les leçons ethnographiques de Jeanne Favret-Saada », *SociologieS*, Dossier : Affecter, être affecté. Autour des travaux de Jeanne Favret-Saada, URL : <http://sociologies.revues.org/4776>. Mis en ligne le 24 juin 2014, consulté le 22 juillet 2014.
- REMY Catherine, 2009, *La fin des bêtes. Une ethnographie de la mise à mort des animaux*. Economica, Paris.
- REVOLON Sandra *et al.*, « Objets irremplaçables : Une introduction », *Techniques & Culture*, n°58, pp.14-27. URL : www.cairn.info/revue-techniques-et-culture-2012-1-page-14.htm. Consulté le 4 mai 2014.
- RIVALLAIN Josette, 2001, « Cabinets de curiosité, aux origines des musées », *Revue française d'Histoire d'Outre-Mers*, vol. 88/332-333 : 17-35. Consulté le 5 mai 2014. URL : http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/outre_1631-0438_2001_num_88_332_3878.

- ROOKMAAKER L.C., MORRIS P. A., GLENN I. E. , MUNDY P. J. , 2006, « The ornithological cabinet of Jean-Baptiste Bécœur and the secret of the arsenical soap », *Archives of natural history*, n° 33/1, pp. 146-158.
- SERVAIS Véronique et HALLOY Arnaud, « Divinités incarnées et dauphins télépathes : Ethnographie de deux dispositifs d'enchantement » in Colon P.-L. (Ed.), *Rencontres sensorielles : approches sociologiques et anthropologiques des sens*, Petra, pp.257-304.
- STAR Susan Leigh, 1992, « Craft vs. Commodity, Mess vs. Transcendence : how the right tool became the wrong one in the case of taxidermy and natural history » in CLARKE A. et FUJIMURA J. H. , *The right tools for the job : at work in Twentieth-Century Life Sciences*, Princeton University Press, Princeton.
- STRIVAY Lucienne, 2013, « Taxidermies. Le trouble du vivant », *Colloque Visions du monde animal*, Université de Laval (Québec), 14 novembre 2013, enregistrement consulté sur : <http://www.anthropologie-societes.ant.ulaval.ca/colloque-visions-du-monde-animal-programme>
- STRIVAY Lucienne, 2014a, « Portraits aux frontières et portraits de portraits : à propos de la taxidermie », Atelier « Class of Excellence » Francqui : « Ce que la photographie donne à voir », Université de Liège, 15 mai 2014.
- STRIVAY Lucienne (2014b), « Taxidermies. Le trouble du vivant » (en cours de publication).
- TILLEY C., KEANE W., KUCHLER S., ROWLANDS M. et SPYER'S P. (eds.), 2006, *Handbook of Material Culture*, Sage, London.
- THINEY Jack, 1996, « La taxidermie des grands spécimens au Muséum national d'histoire naturelle », *La Lettre de l'OCIM*, 1996, n°48 , pp.24-27.
- THINEY Jack et GRISOLIA Sophie, 2012, « Extension du domaine de la taxidermie », *La Lettre de l'OCIM*, n°139.pp. 5-13.
- TURGEON Laurier, 2007, « La mémoire de la culture matérielle et la culture matérielle de la mémoire » in DEBARY Octave et TURGEON Laurier (dir.), *Objets & Mémoires*, Paris, Québec, Éditions de la Maison des Sciences de l'Homme, Presses de l'Université Laval, pp.13-36.
- VALLARD Annabel, 2013, *Des humains et des matériaux. Ethnographie d'une filière textile artisanale au Laos*, Editions Pétra, Paris.

ARTICLES ET DOCUMENTS NON SCIENTIFIQUES

- « L'ours Knut revient au musée à Berlin », 2014, *Le Matin*, URL : <http://www.lematin.ch/vivre/L-ours-Knut-revient-au-musee-a-Berlin/story/30863244>, mis en ligne le 28 juillet 2014, consulté le 10 août 2014.
- AFP, 2012, « Orville, le chat-hélicoptère », *Courrier International*, URL : <http://www.courrierinternational.com/chronique/2012/06/06/orville-le-chat-helicoptere>, mis en ligne

le 6 juin 2012, consulté le 10 août 2014.

BEDAT Arnaud, 2014, « Un Jurassien "en fuite", recherché par Interpol », *L'Illustré*, URL :

<http://www.illustre.ch/illustre/article/un-jurassien-%C2%ABen-fuite%C2%BB-recherch%C3%A9-par-interpol>, mis en ligne le 30 juillet 2014, consulté le 10 août 2014.

BELAUD Julien, 2014, « L'aiguille dévoile ses secrets au musée Bohin », *Ouest-France*, URL :

<http://www.ouest-france.fr/laiguille-devoile-ses-secrets-au-musee-bohin-2732777>, mis en ligne le 29 juillet 2014, consulté le 10 août 2014.

DELLIGNE Xavier, 2001, « interview de Yves Gaumetou », *Le Soir*, 18 avril 2001. URL :

http://archives.lesoir.be/tervuren-cure-de-jeunesse-pour-le-symbole-du-musee-roya_t-20010418-Z0KCP5.html

MARIE LA CHINEUSE, 2014, « La taxidermie New Age : sans arme, ni haine, ni violence », *Trok*, URL :

<http://daily.t-r-o-k.com/la-taxidermie-new-age-sans-arme-ni-haine-ni-violence/>, mis en ligne en février 2014, consulté le 10 août 2014.

MATHIEU, 2010, « Une bière forte dans des écureuils...empaillés », *Trends Addiction*, URL :

<http://www.trendsaddiction.com/design/une-biere-a-55%C2%B0-dans-des-ecureuils-empailles/>, mis en ligne le 9 août 2010, consulté le 10 août 2014.

MESURE Susie, 2014, « "Edible taxidermy" masterclasses see food revolution taken a step further », *The*

Independent, URL : <http://www.independent.co.uk/life-style/food-and-drink/news/edible-taxidermy-masterclasses-see-food-revolution-taken-a-step-further-9630881.html>, mis en ligne le 27 juillet 2014, consulté le 10 août 2014.

PERNIN Thierry, 2013, « Jojo, le retour », consulté sur [http://france3-](http://france3-regions.francetvinfo.fr/lorraine/2013/02/18/six-pieds-sous-terre-jojo-201901.html)

[regions.francetvinfo.fr/lorraine/2013/02/18/six-pieds-sous-terre-jojo-201901.html](http://france3-regions.francetvinfo.fr/lorraine/2013/02/18/six-pieds-sous-terre-jojo-201901.html). Publié le 18/02/2013, mis à jour le 20/02/2013 et consulté le 03/07/2014.

SECORUN PALET Laura, 2014, « Taxidermy : The New Hipster Hobby? », *Ozymandias*, URL :

<http://www.ozy.com/fast-forward/taxidermy-the-new-hipster-hobby/32756.article>, mis en ligne le 10 août 2014, consulté le 10 août 2014.

Les photos ont été réalisées par mes soins, dans le cadre de mon terrain ethnographique.