
Jeux de peaux : de l'incorporation des savoir-faire en taxidermie

Sets of skins : from the incorporation of know-how in taxidermy

Isabelle Borsus

**Édition électronique**

URL : <https://journals.openedition.org/tc/16929>

ISSN : 1952-420X

Éditeur

Éditions de l'EHESS

Référence électronique

Isabelle Borsus, « Jeux de peaux : de l'incorporation des savoir-faire en taxidermie », *Techniques & Culture* [En ligne], Suppléments au n°76, mis en ligne le 09 décembre 2021, consulté le 15 janvier 2022.

URL : <http://journals.openedition.org/tc/16929>

Ce document a été généré automatiquement le 15 janvier 2022.

Tous droits réservés

Jeux de peaux : de l'incorporation des savoir-faire en taxidermie

Sets of skins : from the incorporation of know-how in taxidermy

Isabelle Borsus

La taxidermie, du grec *taxis* « ordre, arrangement » et *derma* « peau », désigne diverses techniques de préparation, de conservation et d'agencement de la peau d'un animal mort. Utilisant l'entièreté de l'enveloppe du corps ou une de ses parties, ces techniques ont comme objectif de lui redonner sa forme, son volume et une certaine apparence du vivant.

- 1 À ce jour, la Belgique n'offre plus de cursus institutionnalisé pour apprendre le métier de taxidermiste. C'est ainsi que l'un de mes informateurs, désireux de mener son apprentissage dans un cadre institutionnel, s'est vu contraint de s'inscrire dans une formation de toiletteur pour chien et de sortir du cadre. Beaucoup d'amateurs ou de jeunes professionnels sont ainsi amenés à apprendre en autodidactes, s'appuyant sur des manuels et des tutoriels détaillant la pratique ainsi que sur les conseils de communautés de praticiens, en ligne ou sous forme d'un compagnonnage plus ou moins formel. Ceux cherchant à se professionnaliser tenteront de trouver une place comme apprenti auprès d'un artisan plus expérimenté pouvant leur apprendre le métier. Mais quels que soient leurs parcours, ils devront apprivoiser et incorporer, par l'expérience, les interactions entre outils et matériaux, assurer la justesse de leurs gestes et acquérir une intimité avec l'animal leur permettant de développer leur art.
- 2 Dans cet article, j'explorerai les cheminements sensoriels et techniques qui sillonnent les apprentissages de la taxidermie et la manière dont ceux-ci se concrétisent pour donner forme à l'animal naturalisé. Je souhaite ainsi rejoindre le questionnement des initiateurs de ce numéro à propos des connexions entre les habiletés incarnées, que l'on retrouve dans le concept de *waza*, les outils de l'artisan et l'objet final, fruit de la mise en œuvre de ces différents éléments. Nous situerons ces apprentissages dans une perspective biographique considérant la formation comme un processus « ne se réduisant pas à des formes d'organisation et d'institution », mais englobant « l'ensemble complexe des expériences quotidiennes accumulées dans l'histoire d'une

vie, avec ses phases de transition et de crise » (Alheit & Dausien 2019). Nous verrons dans un premier temps que l'accès à l'intimité de ces savoir-faire se confronte à une forme d'opacité de la pratique, qu'il s'agira de dissiper. Je tenterai ainsi d'ouvrir quelques pistes rendant visibles les appuis nécessaires pour mener à bien la transformation du corps sans vie d'un animal en objet naturalisé. Je mettrai l'accent sur le fait que l'incorporation du savoir-faire du taxidermiste ne peut se réaliser que dans une relation intime avec la peau de l'animal, dévoilant sa singularité mais aussi ses résistances ou ses accidents. Ces savoir-faire, distribués entre l'humain et le non-humain, passeront par la mise en place d'une écologie du bricolage entre vivant et matière inerte, inscrite au cœur de la peau une fois le travail achevé.

- 3 Pour rendre compte de ces mises en forme conjointes, où le façonnage de l'animal entre en résonance avec le façonnage du geste du taxidermiste, je mobiliserai une perspective basée sur le concept d'éducation à l'attention (Ingold 2000, Gibson 1979) ainsi que sur l'idée de cheminement perceptif (Candau & Wathelet 2011). À travers une ethnographie basée sur le travail de plusieurs taxidermistes et sur une auto-ethnographie de ma position d'apprentie, je développerai les manières par lesquelles la peau, celle de l'artisan et celle de l'animal, va devenir support d'apprentissages. Cette contribution se situe dans la lignée empirique de l'anthropologie des techniques et plus particulièrement d'auteurs (Sola 2007, Chamoux 2010 [1978], Munz 2016, Berhouma 2017, Marshall 2017, Nourrit et Rosselin-Bareille 2017) proposant des ethnographies du travail d'artisans mettant en relief l'incorporation des techniques et le dialogue sensoriel avec les objets et les matières.

Au-delà des opacités de la technique

Cet article s'appuie sur un corpus de données issues d'un travail de terrain mené entre 2013 et 2016 auprès de taxidermistes belges francophones. Parmi eux, Jean-Pierre Gérard et Pierre Yves Renkin, tous deux taxidermistes de renommée internationale, ont accepté de m'accueillir dans leur atelier le temps de mon enquête ethnographique. Cette expérience de terrain m'a permis d'observer l'entièreté du processus de construction de l'animal empaillé, de l'isolation de la peau à sa mise en forme en tant qu'objet naturalisé. Dans une moindre mesure, j'ai également eu la chance d'endosser, l'espace d'un moment, une position proche de celle d'apprenti en posant certains gestes techniques sous la supervision d'un des taxidermistes. Cette opportunité d'apprentissage s'est avérée d'autant plus précieuse que l'accès à la pratique pour les non-initiés peut se montrer ardu, comme en témoigne un des employés de l'Aquarium-Muséum de Liège (Belgique) :

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.

(Entretien enregistré, mai 2014)

- 4 Cette difficulté d'accès, et plus encore de proximité avec la technique, était assortie d'une forme d'opacité lorsqu'il s'agissait, pour mes informateurs, de transformer en mots les gestes liés à leur pratique. Ces silences de la technique trouvent de nombreux échos dans la littérature en sciences sociales, bien au-delà du cadre de la taxidermie

(Julien 2006, Warnier 2010, Level & Lesage 2012, Sola 2015). Au fil des ouvrages et articles, on en trouve ainsi la trace à travers des expressions telles que : « Y a pas de mots pour le dire, il faut sentir » (Sola 2007), « un savoir appris est un savoir qu'on ne sait plus qu'on sait, qu'on a sans savoir » (Verret *in* Jacques-Jouvenot et Vieille Marchiset 2012 : 14), ou encore via des témoignages directs : « les trucs du métier, personne te les dira. Sauf si t'as travaillé avec ton père... et encore ! Alors t'as pas le choix, à force de faire tu finiras par en avoir et tu te les gardes » (un informateur de Delbos & Jorion 1984 : 4). Ces manifestations, marquant la distance entre incorporation et transmission du savoir, entrent en résonance avec les réactions de la plupart des pratiquants interrogés lors de mon terrain. Un des ouvriers de Gérard résumait cela en une maxime : « La technique, on n'en parle pas, on la fait ! Puis tu te débrouilles. » (entretien d'explicitation, 2014.)

- 5 Renkin et Gérard, habitués au contact avec le public, se sont heureusement avérés plus prolixes, principalement lorsque mes questions s'orientaient vers des sujets aiguisant habituellement la curiosité des amateurs : la provenance des animaux, les contrats avec les émirs du Qatar, les demandes loufoques d'artistes ou de collectionneurs, des anecdotes de chasse ou encore des références à certains grands faits de l'histoire naturelle. Mais l'intimité de la technique, la manière dont celle-ci s'accorde au corps, restait discrète, nichée derrière les protocoles. Un peu comme si ce qui se passait sous la peau de l'animal ne devait ou ne pouvait pas en sortir. D'ailleurs, il est intéressant de noter que la plupart des écrits académiques abordant la taxidermie le font sous l'angle de l'objet achevé, une fois le taxidermiste rentré dans son atelier, laissant de côté les processus d'élaboration de celui-ci (Patchett 2016).
- 6 De toute évidence, la taxidermie, comme bien des techniques, possède ses secrets de fabrication, et les artisans peuvent s'avérer réticents à partager leurs recettes avec des néophytes ou des étrangers au métier (Munz 2019). Mais les silences rencontrés sur mon terrain ne semblaient pas uniquement une affaire de secrets gardés, transmis de père en fils ou d'expert à apprenti, ils étaient également issus de la difficulté de mettre en mots ce qui provient avant tout de l'incorporation d'un savoir-faire. Exprimer ce qui relève de sa propre sensorialité, et par conséquent d'une forme de l'intime, ne va en effet pas de soi (Level & Lesage 2012). Et une pleine maîtrise du geste ne s'accompagne pas forcément de la capacité à rendre compte des détails de cette incorporation. Au contraire, l'opacité de la pratique s'est révélée en partie liée à l'expertise même de mes informateurs. En effet, à l'image des mouvements fluides d'un danseur sur scène qui ne laissent transparaître ni l'effort, ni les heures de répétitions, la seule observation de la pratique d'un artisan aguerri donne surtout à voir le geste abouti, sans mettre à jour les scories, les lieux de faille possible ou les hésitations masqués par l'assurance des gestes et l'acuité du regard (Boisseuil 2015). Comme le fait remarquer Warnier (1999 : 12), « l'incorporation de la dynamique de l'objet ne se laisse pas observer lorsqu'elle est accomplie ». C'est donc bien souvent dans les moments de résistance, de contournement ou d'erreurs que ce travail d'ajustement et d'affinage de la pratique redevient palpable.
- 7 Il est clair que l'on discute peu dans l'atelier de M. Gérard, la radio et le bruit des outils servant de toile de fond sonore. Certains ouvriers ne parlent d'ailleurs presque pas français. C'est notamment le cas de cette dame, polonaise, qui s'occupe du tannage. La plupart du temps, elle reste dans sa petite pièce, sorte de cabane, isolée par un drap du reste de l'atelier. De son côté, à Hannêche, Renkin officie régulièrement seul, ce qui lui

permet de s'immerger pleinement dans son travail sans se soucier des horaires et sans risque d'être interrompu. À son contact, j'ai eu l'opportunité d'apprendre les différentes étapes du montage d'un perroquet du Gabon. Lors de ces séances, il commentait ses gestes au fur et à mesure de leur déroulement, s'appropriant ma demande d'explications en endossant, non sans emphase et malice, le rôle d'un professeur au ton ampoulé.

[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 dans ses mains et m'indique l'endroit précis. Puis il écarte délicatement les plumes et incise d'un geste assuré. 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. À toi ! [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]. Voilà ! Là j'ai mis des papiers pour que tout ça reste relativement propre. Même chose, comme ceci. Ensuite je continue à décoller la peau et avec une paire de ciseaux je viens 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, gentiment, 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. Comme ça. Vas-y. [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. Tout le long, tu vois là ? Et pour en arriver à la base du crâne... lalalalalili... Et j'ai retourné l'oiseau jusqu'à la pointe de son bec, comme une chaussette. Voilà voilà voilà hop hop hop. [Moi] : la peau est encore vraiment souple ! [Renkin] : Oui, parce que c'est humide, alors il n'y a pas de problème. [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 perdu son rôle d'éponge. Donc tout tout va bien. Là voilà. C'est très bien. Clac clac. [Il coupe au niveau de la colonne cervicale].

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

Apprentissage de la taxidermie du jaco du Gabon





© Isabelle Borsus

- 8 Au-delà de la qualité exceptionnelle de son travail et de l'assurance de ses gestes, témoins muets de la maîtrise acquise au fil des années, la présence de sons et d'onomatopées ponctuant ses actions m'a donné un premier accès à l'intimité sensorielle que l'artisan développe avec les matériaux et les outils qu'il utilise. Le « cric » des articulations tordues et le choix du « clic » ou du « clac » des ciseaux en fonction de l'épaisseur de l'élément coupé accentuaient la visibilité du rythme des outils, leur présence physique et la réaction du corps opérant de l'artisan et celui, manipulé, de l'animal. En d'autres mots, ces productions sonores agissaient comme autant de témoins de la manière avec laquelle « une activité de type artisanal peut avoir simultanément des effets sur le matériau transformé et sur le sujet qui en fait l'expérience » (Marshall 2017).
- 9 La posture temporaire d'apprenante, me mettant dans une situation de « participation observante » (Downey *et al.*, 2015), a donc permis de contourner certaines zones d'ombre de mon terrain tout en me donnant accès à un cheminement technique et perceptif plus précis, vécu à la première personne et dépassant celui de simple observateur. Ce positionnement heuristique s'est avéré décisif dans mon approche de l'incorporation de la pratique, autorisant la confrontation de mes ressentis à ceux de mes informateurs. Quant à la difficulté de la mise en mots, qui aurait pu être vécue comme une complication méthodologique, elle a finalement révélé une part essentielle de l'aspect sensoriel de la pratique de la taxidermie ainsi que l'importance de « la notion même d'expérience comme source de savoir personnelle et privée » (Delbos & Jorion 1984 : 34). C'est donc grâce à ce va-et-vient entre position d'apprentissage, expérimentation à la première personne et observation d'experts et de novices, que j'ai pu observer l'apprentissage en train de se faire, avec ses doutes, ses heurts, ses maladresses et ses petites victoires.

- 10 Cette immersion aux côtés des artisans m'a ainsi offert la possibilité de soulever la peau de l'animal pour y entrevoir, d'un autre œil, les gestes et les techniques qui lui redonnent une autre vie. Dans la lignée des travaux de Patchett (2010), je souhaite rendre compte ici de la mise en œuvre de ces éléments cachés sous et par la peau de l'animal naturalisé et plus particulièrement les parcours d'incorporation nécessaires à la transformation de la dépouille de l'animal en objet naturalisé modélisant le vivant. Nous verrons dans la suite de cet article qu'« If skilled practice can't be reduced to a formula, then it can't be through the transmission of the formulae that skills are passed from one generation to generation » (Ingold 2000 : 353) à reporter en note, traduire et remplacer par ☞ *Si l'habileté ne peut être réduite à une formule, alors ce n'est pas par la transmission des formules que les compétences sont transmises d'une génération à l'autre* (TdR). Nous découvrirons également que la peau de l'animal empaillé ne constitue pas juste une simple couverture masquant ou enrobant les artifices de l'artisan. Elle est elle-même un outil à part entière de ce travail de recreation, qu'il s'agira d'appivoiser au même titre que les autres outils liés à la pratique de la taxidermie.

Appivoiser l'environnement

Avant de plonger au cœur de la technique, une mise en contexte semble importante tant l'environnement dans lequel œuvrent ces artisans reflète et épouse la complexité de leur pratique, telle une seconde peau.

- 11 L'atelier de Gérard se situe à Romsée (Belgique) dans un bâtiment de près de 500 m² ayant abrité les mineurs du charbonnage de Wérister. Le nombre de son personnel varie entre cinq et une dizaine de personnes, suivant la saison. Gérard ainsi qu'une partie de ses ouvriers sont chasseurs actifs ; il 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 5,60 m de haut. Lorsque j'entre dans l'atelier, je suis prise par une odeur de pierre froide, suivie par quelque chose de plus entêtant, de plus organique. Pourtant, l'odeur n'est pas forte, me dira Gérard, « parce que nous sommes en novembre. L'été, ce n'est pas pareil ». Sur les murs du couloir d'entrée, de longues étagères accueillent un nombre incalculable de massacres (nom donné au crâne de l'animal accompagné de ses bois ou de ses cornes et préparé en trophée) entassés et imbriqués les uns dans les autres. Une fois dans l'atelier, on longe la chambre froide et ses vingt-six grands congélateurs contenant les carcasses et les peaux encore non traitées, puis on arrive au cagibi destiné aux opérations de tannage, avec sa roue d'écharnage. Plus loin, une autre pièce permet d'entreposer les moules destinés à fabriquer les mannequins ainsi que bon nombre d'animaux empaillés appartenant à Gérard et à certains de ses ouvriers. Enfin, une dernière partie, la plus grande, est consacrée à l'atelier à proprement parler : des tables sont alignées le long des murs et le moindre support est couvert de trophées, de peaux et d'animaux à diverses étapes de leur construction. L'ensemble est mêlé d'une quantité d'objets, d'outils, de boîtes, de fils et de vieux magazines, animant chaque espace et en brisant l'ordonnement. Un peu à l'écart à l'extérieur du bâtiment sont posés les bidons servant à récupérer les corps des animaux dépouillés qu'une société d'équarrissage vient récupérer chaque semaine. En tout, l'entrepôt abrite la plupart du temps une bonne centaine d'animaux de toutes tailles et de toutes origines, dont la plupart patiente dans la chambre noire. Cette zone, entièrement occultée, est destinée aux pièces terminées afin de les

maintenir à l'abri de la lumière et de la poussière en attendant qu'elles soient délivrées à leur nouveau propriétaire. D'une certaine manière, cette chambre noire incarne le sas entre deux vies, celle d'animal et celle d'artefact.

Atelier de Jean-Pierre Gérard





© Isabelle Borsus

- 12 Contrairement à Jean-Pierre Gérard, Pierre Yves Renkin a reçu une éducation artistique et vient d'une famille sans contact direct avec le milieu de la taxidermie. Il me raconte qu'à 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. À 19 ans, après des études en dessin, 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 officie seul dans le petit village de Hannêche (Belgique). Son atelier se situe dans le jardin de son domicile. Il est poussiéreux, parsemé d'objets hétéroclites et de matériaux divers, de pots vides ou pleins, de peaux, de plumes, de planches, de cire, de borax, d'arsenic, de polyuréthane, de clous pliés, de bouts de plastiques et de vieilles affiches anatomiques. Certains recoins semblent ne pas avoir bougé depuis des années. Au plafond est suspendu un vieil espadon empaillé dont la peau est craquelée à plusieurs endroits. Renkin l'a sauvé d'un musée qui voulait s'en débarrasser. Au mur, un cheval, dans une pose étrange. Au sol, d'immenses têtes de rhinocéros privés de leur corne ainsi que leurs moulages rouge et jaune vif. La ressemblance, à l'exception de la couleur, est confondante tant les détails de la peau sont précis. Dès mon arrivée, j'ai envie de tout toucher : les peaux, les plâtres, la fourrure, le silicone. Mais je retiens mon geste par crainte de mal faire ou de briser ce temps presque suspendu. Pour plus de confort, Renkin me propose de travailler dans sa maison, ce qu'il fait parfois pour des pièces de taille réduite. Il a sorti d'un de ses réfrigérateurs la carcasse d'un jacquot du Gabon (*Psittacus erithacus*), un perroquet gris à queue rouge, et propose que nous l'empaillions ensemble. Son salon abrite une magnifique collection d'objets scientifiques et naturalistes ainsi qu'une bibliothèque comprenant de nombreux documents anciens traitant de sciences naturelles et de 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. J'apprends que celle-ci n'a 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 M. 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 cinquantaine de colibris. Elle attend d'être restaurée, ce qui nécessitera le travail d'un bon mois.

Atelier de Pierre-Yves Renkin





© Isabelle Borsus

- 13 Dans ces espaces agencés à l'image de l'hybridité des pratiques qu'ils abritent, les perceptions se mêlent et s'entrechoquent. Les frontières entre matière et débris, naturel et synthétique, curiosité et dégoût, animal et objet, se brouillent pour mieux confondre nos sens. Dans les moindres recoins, le jeu entre l'animé et l'inanimé, entre vie et mort, plonge le spectateur dans un sentiment mêlé d'étrangeté et de familiarité proche de ce que Masahiro (1970) évoque dans sa théorie de la « vallée dérangeante »

(*uncanny valley*) à propos de la sensation d'inconfort et de fascination que l'on peut ressentir face à des robots humanoïdes ressemblant fortement aux êtres humains. Pour apprendre et pratiquer la taxidermie, il faudra donc saisir ce jeu de flou entre les ontologies afin de faire se répondre l'inerte et le mouvant, l'organique et le synthétique, la mémoire et la matière.

- 14 Nous venons de le voir, plonger dans l'univers de la taxidermie est une aventure sensorielle singulière, que l'on soit apprenti, artisan, conservateur de musée, client, amateur d'objets étranges, simple curieux ou chercheur en anthropologie. La description des ateliers de Gérard et Renkin témoigne du foisonnement d'objets, d'outils, de matériaux et d'informations sensorielles à traiter. Merle Patchett, rend compte d'impressions similaires au contact des coulisses de son terrain, dans l'atelier de Peter Summers au National Museums Scotland :

L'atelier de taxidermie du NMS est un mélange enivrant de vues, de sons et d'odeurs. L'attirail de l'atelier oblige à la fois à s'émerveiller et à étudier de plus près. [...] J'ai certainement été à la fois charmée et troublée en rencontrant pour la première fois de près les " détritiques " de la taxidermie. Les créatures métamorphosées et les matières inintelligibles qui jonchaient l'atelier de Peter avaient la capacité à la fois de fasciner et de repousser, car elles passaient d'un ordre à l'autre : naturel et culturel, artificiel et réel, vivant et mort. Le fait d'être immergée dans une géographie sensorielle aussi complexe m'a d'abord désorientée, et j'ai eu du mal à distinguer les vues, les sons et les odeurs. ¹ (Patchett 2010 : 83-84) (TdA)

- 15 Au départ, le non initié voit mal, sent trop ou pas assez, et peut se retrouver désorienté face à l'afflux d'informations. Il va en effet se retrouver plongé dans un environnement enivrant, captant les sens et les brouillant dans le même instant, déstabilisant à la fois corps, sens et repères ontologiques. Il s'agira donc dans un premier temps d'apprendre à distinguer les éléments qui peuplent cet univers, avant même de les apprivoiser : différencier les matières, identifier les outils et leurs usages, connaître les produits et le contexte de leur utilisation, les règles d'hygiène, la législation, etc. Après cette distinction, il s'agira alors d'apprendre à les faire dialoguer, à en saisir la finesse des interactions, à observer comment ils se répondent entre eux et dans quel ordre opérer les transformations successives de l'animal. C'est là que l'apprenti découvrira, par exemple, que la peau du pigeon est particulièrement fine et délicate et que, bien que cet oiseau peuple abondamment nos villes et semble en cela familier, son montage n'est pas recommandé aux débutants sous peine de déchirer la peau d'un mouvement mal mesuré. C'est là également que l'artisan finira par sentir la bonne distance à mettre entre les pupilles de l'animal pour transformer un regard éteint en un œil à l'affût ou la bonne répartition des appuis et le juste alignement des articulations afin de donner l'illusion d'un corps prêt à bondir. Au fil de la pratique et des répétitions, les sens s'aiguiseront et les gestes se feront plus assurés. Pour cela, il lui faudra apprendre à « voir avec le bout de [ses] doigts » (Munz 2019), en mobilisant non seulement sa vue et ses sens haptiques, mais également ses autres sens, comme autant d'outils d'attention. Ainsi, le son des cartilages que l'on tord, la rugosité des plumes ou des poils embroussaillés avant de les lustrer, la tension d'un bourrage sous la peau, deviendront progressivement signifiants et serviront de guides aux décisions à prendre et aux gestes à poser.

Construire peau à peau

Les artisans interrogés lors de mon terrain étaient unanimes : « de toute façon, tu peux avoir toute la technique que tu veux, c'est la peau qui décide », « il faut toujours suivre la peau », « elle est l'élément principal ». À travers ces expressions, mes informateurs souhaitaient notamment mettre en évidence le fait que la forme finale de l'objet ne relève pas uniquement de l'image préalable que s'en fait son créateur, aussi talentueux et visionnaire soit-il. Certes, le taxidermiste va anticiper son résultat, en décidant, en accord avec le commanditaire, quelle posture l'animal prendra, l'orientation de sa tête, la présence éventuelle de crocs apparents ou l'agencement du socle et d'un éventuel décor. Mais au-delà de ces considérations préliminaires, les détails de la forme finalisée ne se décideront qu'à travers 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 préparatoires, la prise de mesures, le coup d'œil et le tour de main, mais jamais le taxidermiste ne pourra aller au-delà de ce que la peau propose. C'est elle qui déterminera la taille et les proportions, c'est aussi l'évaluation de sa réaction qui permettra de sentir la tension du fil au moment de la couture et l'anticipation de sa rétraction qui donnera la juste dose de rembourrage. Le taxidermiste doit donc apprendre à l'appivoiser, à la tâter, la palper. Il devra composer avec le cadre de cette peau pour laisser parler son savoir-faire, son style et sa créativité. Cependant, bien que la peau constitue un guide indispensable, elle ne peut ~~non plus~~ servir de repère absolu. En effet, une fois isolée, celle-ci ne devra pas être simplement bourrée telle une baudruche, sous peine de ressembler à certaines taxidermies malheureuses peuplant les greniers ou, plus rarement, les vitrines de musée. Elle devra donc être drapée sur son support, plus ou moins lâchement, en distinguant les zones adipeuses des zones musculaires, plus nerveuses, ou encore celles modelées par une partie du squelette, par un amas glandulaire ou par du cartilage. Chacune de ces zones répond en effet à des tensions et des textures différentes qu'il s'agira de recréer par le façonnement du mannequin qui sous-tendra la peau. Celui-ci pourra être réalisé au départ d'un mannequin standard, disponible dans les commerces spécialisés, qui sera aménagé en fonctions des particularités de l'animal. Il peut également être fabriqué de toute pièce par moulage ou sculpture au moyen diverses matières synthétiques ou « à l'ancienne », à l'aide de paille et de fibres cellulosiques. Tout l'art du taxidermiste va donc consister dans le dialogue entre ces matières et la peau pour en faire ressortir les caractéristiques et la vitalité de l'animal.

Ajustement de la forme qui servira de support à la peau de l'animal



Le soin porté ax moindres détails (légère asymétrie, gestion de l'équilibre, tension de la peau sur les volumes...) permettra la reconstitution de la sensation du vivant.

© Isabelle Borsus

- 16 Afin d'en arriver là, l'apprenti devra acquérir une connaissance pointue de l'animal qu'il souhaite mettre en forme. En effet, l'animal naturalisé est reconstitué de manière mimétique, du moins pour ce qui concerne son enveloppe extérieure, l'objectif étant de rendre compte de la manière la plus fidèle possible de l'aspect qu'avait l'animal de son vivant, mouvement excepté. Une connaissance fine de l'anatomie et de sa mécanique est donc indispensable. En effet, le corps inanimé de l'animal ne peut servir de repère fiable car une fois congelé, puis décongelé, la rigidité cadavérique et les variations de tension dans les muscles et les tendons vont perturber les limites physiologique des membres de l'animal. Le risque est donc de donner à l'animal une position qu'il serait incapable de tenir de son vivant.
- 17 En plus de cette fine connaissance anatomique, le taxidermiste devra devenir un maître de la transposition et de la traduction, jonglant avec les différents matériaux qui constitueront le corps de l'animal naturalisé : « Parce que la taxidermie, ce n'est pas que retracer des choses, il y a des choses qu'on doit aménager ou simplifier » (Renkin 2014, entretien). Pour mieux saisir cet enjeu, revenons à notre perroquet du Gabon. Lors du montage, la majeure partie du travail de création du mannequin qui donnera forme à la peau se fera en reproduisant à l'identique les volumes du corps de l'oiseau (à l'œil pour le taxidermiste, en prenant des mesures et en les reportant sur un croquis pour l'apprentie que j'étais). Mais au moment de s'attaquer au cou de l'animal, Renkin prend une feuille de papier et un crayon puis schématise le corps de l'oiseau.

Physiquement, son corps... son corps, c'est une espèce de poulet. On est bien d'accord ? Comme ça. Et là, il y a un cou. Et le physique d'un oiseau, c'est qu'il est toujours... que je ne dise pas de bêtise... le cou fait ceci. [il dessine un long cou

recourbé]. Et si l'animal est mort et qu'on ne le connaît pas bien, on dit « ah je vais calculer la longueur du cou ». Et donc si entre la base du corps et la base du crâne, je vais étendre le cou, eh ben il est grand comme ça. Ce qui fait que si je faisais un mannequin avec un cou comme ça, j'aurais un truc qui ressemble à un portemanteau ou une autruche, alors qu'on veut un perroquet. Donc, ce qu'on va faire, c'est au lieu de faire un truc machin... bien que le truc machin, il faille le faire pour des oiseaux comme les hérons... dans ce cas-là, ça se sent, c'est très important, c'est dans le physique visible de l'oiseau, donc ça pend et il faut montrer les pliures et cetera. Mais avec un perroquet, il faut prendre un raccourci. On va donc faire un petit cou au mannequin et, après, faire un bourrage parce que ça ne sert à rien de faire aussi long. Donc il y a des moments où il faut vraiment se baser sur l'anatomie et d'autres où il faut interpréter et être plus malin pour ne pas se compliquer la vie. Mais ça, on le découvre avec le temps, on ne te l'explique pas comme ça. (Renkin 2014)

Schéma du cou du perroquet



© Isabelle Borsus

- 18 Une fois le corps dépouillé, on peut effectivement se rendre compte que le jacquot possède un cou nettement plus long que ce que l'on voit sur l'animal vivant. Celui-ci est replié sur lui-même, en S, et sa longueur est donc masquée par le plumage. Ainsi, si on s'était contenté de mesurer ou de bourrer la peau, le résultat ne pourrait en aucun cas être ressemblant. Dans ce cas, le mimétisme final nécessite donc une interprétation du corps.
- 19 Pour parfaire cette interprétation, le taxidermiste devra être capable de ressentir et de faire ressentir la dynamique interne de l'animal, de pouvoir faire corps avec lui, d'entrer dans sa peau. Renkin a ainsi été amené à reconstituer le corps d'un dodo (*Raphus cucullatus*), espèce disparue depuis le XVI^e siècle. Certes, cette pratique s'éloigne un peu de la pratique traditionnelle de la taxidermie, l'animal étant une pure reconstitution sans modèle vivant à disposition, mais l'extrait d'entretien suivant

témoigne bien de cette nécessité d'intimité avec l'animal afin de le reconstruire le plus fidèlement possible.

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. Puis 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)

- 20 Ce sens de la traduction se trouve au cœur de la pratique du taxidermiste. Chaque montage, chaque mise en peau nécessitera des contournements et des ajustements de la part de l'artisan, comme nous avons pu le voir dans les exemples cités précédemment. C'est aussi le cas, lorsque le corps est issu d'un animal trop vieux ou en mauvaise santé. Il faudra alors maquiller la peau, raviver la couleur des poils voire en ajouter en utilisant les moyens du bord. Cette situation est fréquente ; de nombreux animaux empaillés exposés dans les musées de sciences naturelles provenant d'animaux décédés dans des zoos. C'est ainsi qu'au musée de Tervuren (Belgique), un buffle a été reconstitué à partir d'une tête entreposée de longue date dans les réserves. Ne disposant pas du pelage du corps de l'animal, les taxidermistes ont alors pris la décision d'utiliser des cheveux humains récoltés chez un coiffeur pour recouvrir le mannequin. Ce sens du bricolage, ou ce « sens mécanique » pour reprendre les termes de Munz (2017) à propos de l'horlogerie, « se traduit à la fois dans un art de l'observation, de la “débrouille” et de la retouche “manuelle” des composants ». Il s'agira donc d'apprendre peu à peu à écrire entre les lignes de ce que propose la peau, à l'aménager, sans aller contre ce qu'elle propose.

Écrire entre les lignes

De nombreux auteurs l'ont souligné (voir par exemple Balfet 1991, Lemonnier 2004, Despret & Meuret 2016), une technique ne se limite jamais à la recette qui tient lieu de support de transmission. En formalisant l'action en une succession d'unités discrètes, ordonnées, standardisées et stabilisées, les manuels de taxidermie décortiquent la pratique pour la transformer en chaînes opératoires, en séquences opérationnelles reproductibles. Partant, ils proposent des fondations, un premier balisage de la pratique et une exploration globale de sa structure procédurale. Mais en modélisant le processus de la sorte, ils laissent aussi de côté le désordre du corps décharné de l'animal tout autant que l'aspect incorporé, incarné, de la pratique (Patchett 2016). 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 de repères essentiels souvent laissés pour compte par ce mode de transmission. Quant au corps qui est mis en scène, il se retrouve la plupart du temps morcelé, voire effacé, limité aux seules mains comme supports et moteurs du geste.

- 21 Lorsque Renkin partageait avec moi la marche à suivre pour naturaliser le perroquet du Gabon, il m'indiquait continuellement, par ses gestes et sa voix, les points où je devais poser mon regard ainsi que les instants où je devais sentir une résistance dans la peau. À d'autres moments, il me mettait en garde de bien suivre le fil d'une fibre pour éviter un rendu malheureux ou me livrait certains de ses trucs, appris et construits au fil du temps. Ce faisant, il s'engageait ainsi dans l'exercice continu de l'ensemble de mes sens afin de les ouvrir aux particularités propres à l'exercice de la taxidermie : « 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 » (entretien avec P.-Y. Renkin, Heerbrant 2011 : 24).
- 22 Tim Ingold rend bien compte de l'importance et de la complexité du processus d'apprentissage. Il met notamment l'accent sur l'importance de la monstration (*showing*) dans le processus de découverte ou de redécouverte guidée (Ingold 1997). Selon lui, montrer, donner à voir, consiste avant tout à donner de la présence à un élément en particulier afin qu'il puisse être appréhendé par le novice. C'est dans ce sens que l'apprentissage peut être vu comme une « éducation à l'attention », c'est-à-dire le processus par lequel nous apprenons non pas en organisant nos perceptions brutes à partir de représentations mentales mais plutôt à travers une sensibilisation et un réglage de plus en plus fin de l'ensemble de notre système perceptif (Gibson 1979 : 246-248). L'apprentissage de la taxidermie passe donc à la fois par la double action de rendre visible et de se rendre disponible aux interactions entre la peau de l'animal et les outils et matériaux qui permettront sa mise en forme.
- 23 L'apprentissage guidé et l'éducation à l'attention vont ainsi rendre possible la mise en place de balises organisant un champ d'action (« *taskscape* » Ingold 1993) au départ partiellement inconnu et mouvant afin de le rendre peu à peu praticable et familier. Entre ces points d'attention, cependant, l'apprenti devra être capable de trouver son propre chemin, en translatant ou en adaptant des procédures connues et éprouvées dans des contextes analogues, par une exploration des interstices faite d'essais et d'erreurs, de chemins de traverses et d'impasses identifiées ou contournées. Tout comme la connaissance du paysage s'acquiert en le parcourant, l'incorporation d'une technique telle que la taxidermie passera par une confrontation directe et une exploration engagée de la matière, inscrivant sous les peaux de l'animal et du taxidermiste les traces des parcours empruntés. Le processus d'éducation à l'attention rendra l'apprenti sensible à ce qu'il a entre les mains, à ce qu'il a sous l'œil, l'oreille ou la peau, tout en inscrivant cette sensibilité dans son corps, strate par strate.
- 24 Ce cheminement perceptif (Wathelet et Candau 2013), guidé et continu, va permettre à l'amas indistinct de stimuli de s'organiser en paysage sensoriel (*idem*) ponctués d'éléments stabilisés. Il va s'opérer et se remodeler au gré des rencontres, des propositions offertes tant par le guide, lorsque celui-ci est présent, que par le trajet lui-même de création de l'objet. Tous ces modes d'articulation particuliers entre l'artisan, la matière et ses outils vont non seulement contribuer à recréer la sensation de vie liée à l'objet mais surtout feront toute la différence entre une taxidermie réussie et un

montage raté, dans lequel l'acte technique se donne trop à voir plutôt que de se fondre dans le mimétisme avec l'animal initial. Ce sont également ces modes d'articulation en dehors ou au-delà des manuels qui, émergeant au fil de la pratique, donneront peu à peu la « patte » de l'artisan, rendant reconnaissable son travail pour des yeux avertis.

- 25 L'incorporation de la technique ne pourra donc se réaliser que peu à peu, peau à peau, dans une temporalité relativement longue. L'appropriation des gestes, de la sensorialité et des processus liés à la pratique ne peut en effet s'envisager que dans la répétition et dans la distinction progressive des nuances de plus en plus fines entre chaque singularité : à la fois les mêmes, et pourtant toujours différentes. La technique incorporée apparaît alors comme l'élaboration intégrative et cumulée de l'expérience, résultat de la percolation de tous les essais, de tous les ratés, des conseils comme des découvertes personnelles, des livres de recettes comme des échecs cuisants. Elle s'envisage ainsi comme un fait en devenir plutôt que comme la simple issue d'un échange d'informations.

Détail d'une peau



© Isabelle Borsus

L'analyse des processus d'incorporation d'une technique comme celle de la taxidermie pose la question de la mise en jeu des corps, des outils et des matières. Elle engage également la temporalité dans laquelle les gestes de l'artisan s'inscrivent et se répètent dans le but de recréer l'apparence initiale de l'animal ainsi qu'une certaine illusion du vivant.

- 26 Cet article partait d'un constat d'opacité lorsque l'apprenti, ou l'anthropologue, souhaite en apprendre plus sur ce qui constitue la chair de la pratique en train de se faire. En effet, face à l'objet finalisé, le cheminement de l'artisan reste le plus souvent dans l'ombre, masqué sous les plis de la peau de l'animal. Ma position d'apprenti, les

mains dans la paille, les plumes et le borax, ainsi que les témoignages et observations tirés de mon terrain, m'ont cependant permis de soulever une part du voile. En tant que novice, et à l'écoute du parcours d'autres pratiquants, j'ai ainsi tenté d'apprivoiser certains des éléments peuplant l'environnement du taxidermiste afin de le rejoindre dans son dialogue avec la matière et le vivant.

- 27 Cette mise à nu des points d'articulation autour desquels le taxidermiste devra improviser, bricoler, translatant des savoirs antérieurs et avançant par essais et erreurs, a permis de montrer que la transmission et l'apprentissage ne se jouent pas uniquement entre les prescriptions d'un manuel, les instructions d'un expert et les représentations en construction du novice. Au-delà du geste guidé par l'imitation, le conseil ou la supervision, j'ai voulu montrer ce qui ne se transmet pas mais qui se construira, par l'expérience personnelle, entre les lignes partagées. L'apprentissage vu sous cet angle devient alors un processus émergent, situé, non linéaire, basé sur une écologie de l'attention et de l'ajustement. Et l'apprenti devient celui qui acquiert « une manière de connaître plus qu'un ensemble de savoirs délimités et distinctement constitués » (Munz 2016 : 227).
- 28 Enfin, cette exploration du peau à peau entre le taxidermiste et l'animal naturalisé s'est également révélée comme une leçon d'humilité face à la complexité du vivant dont l'artisan cherche à rendre compte, à en réagencer les traces. En invitant les faux pas, les aménagements et les raccourcis dans le processus d'incorporation, elle a permis de partager un cheminement plutôt qu'une procédure.

BIBLIOGRAPHIE

- Alheit, P. & B. Dausien. 2019 « Apprentissage biographique » in Christine Delory-Momberger dir. *Vocabulaire des histoires de vie et de la recherche biographique*. Érès : 19-22.
- Balfet, H. 1991 « Une chaîne opératoire éclatée : l'aïoli provençal » in H. Balfet dir. *Observer l'action technique - Des chaînes opératoires, pour quoi faire ?* Paris : Éditions du CNRS : 63-64.
- Candau, J. & O. Wathelet 2011 « Les catégories d'odeurs en sont-elles vraiment ? », *Langages* 181 : 37-52.
- Berhouma, M.-A. 2017 « Les imaginaires de l'atelier ou l'expérience de la matière ouvrée in C. Rosselin-Bareille dir. *Socio-anthropologie* 35 « Matières à former » : 45-59.
- Boisseuil, L. de 2015 « À cheval sur la main : techniques et langage des mains dans l'univers équestre », *ethnographiques.org* 31 « La part de la main ». [En ligne] : ethnographiques.org/2015/Boisseuil.
- Chamoux, M.-N. 2010 [1978] « La transmission des savoir-faire : Un objet pour l'ethnologie des techniques ? » in G. Bartholeyns, N. Govoroff & F. Jouliau dir. *Techniques&Culture* 54-55 (1) « Culture matérielles » : 139-161. doi: doi.org/10.4000/tc.4995.
- Delbos, G. & P. Jorion 1984 *La transmission des savoirs*. Paris : Éditions de la Maison des sciences de l'homme.

- Despret, V. & M. Meuret 2016 *Composer avec les moutons : lorsque des brebis apprennent à leurs bergers à leur apprendre*. Avignon : Cardère éditeur.
- Downey, G., M. Dalidowicz & P. H. Mason 2015 « Apprenticeship as method : embodied learning in ethnographic practice », *Qualitative Research* 15 : 183-200.
- Gibson, J. J. 1979 *The ecological approach to visual perception*. Boston : Houghton Mifflin.
- Heerbrant, J.-P. dir. 2011 *Le monde de Pierre Yves Renkin*. Woluwe-Saint-Lambert : Centre Albert Marinus asbl.
- Ingold, T. 2000 *The Perception of the Environment. Essays on Livelihood, Dwelling and Skill*. London : Routledge.
- Ingold, T. 1997 « From the transmission of représentations to the education of attention », *Laboratory of Comparative Human Cognition*. [En ligne] : lchc.ucsd.edu/mca/Paper/ingold/ingold1.htm.
- Ingold, T. 1993 « The temporality of the landscape », *World Archaeology* 25 : 152-171.
- Jacques-Jouvenot, D. & G. Vieille Marchiset 2012 *Socio-anthropologie de la transmission*. Paris : L'Harmattan (« Logiques Sociales »).
- Julien, M.-P. et al. 2006 « Le corps : matière à décrire », *Dilecta* 1 : 45-52.
- Level, M. & T. Lesage 2012 « Objets sportifs et corps sensibles : entre cultures matérielles et expériences corporelles », *Staps*, 98 : 23-38.
- Lemonnier, P. 2004 « Mythiques chaînes opératoires » in Jean-Luc Jamard dir. *Techniques&Culture* 43-44 « Mythes. L'origine des manières de faire » : 3. doi: doi.org/10.4000/tc.1054.
- Marshall, T. 2017 « La fabrication de soi par la transformation matérielle in C. Rosselin-Bareille dir. *Socio-anthropologie* 35 « Matières à former » : 61-74.
- Masahiro, M. 1970 « The uncanny valley phenomenon », *Energy* 7 : 33-35.
- Munz, H. 2019 « Fabriquer la visibilité. Technographies et pratiques d'inscription dans l'apprentissage du regard professionnel », in B. Buob, D. Chevallier & O. Gosselain dir. *Techniques & Culture* 71 « Technographies » : 144-159.
- Munz, H. 2017 « Les doigts fertiles » in C. Rosselin-Bareille dir. *Socio-anthropologie* 35 « Matières à former » : 75-91.
- Munz, H. 2016 *La transmission en jeu. Apprendre, pratiquer, patrimonialiser l'horlogerie en Suisse*. Neuchâtel : Alphil - Presses universitaires suisses.
- Nourrit, D. & C. Rosselin-Bareille 2017 « Incorporer des objets », *Socio-anthropologie* 35 : 93-110.
- Patchett, M. 2016 « The taxidermist's apprentice », *Cultural Geographies* 23 : 401-419.
- Patchett, M. 2010, *Putting animals on display : geographies of taxidermy practice* (PhD thesis). University of Glasgow. [En ligne] : theses.gla.ac.uk/2348/.
- Sola, C. 2015 « Toucher et savoir. Une anthropologie des happerceptions professionnelles », *ethnographiques.org* 31, « La part de la main ». [En ligne] : ethnographiques.org/2015/Sola.
- Sola, C. 2007 « "Y a pas de mots pour le dire, il faut sentir." Décrire et dénommer les happerceptions professionnelles », *Terrain* 49 : 37-50.
- Warnier, J.-P. 2010 « Physiologie de l'action et culture matérielle », *Intellectica* 53/54 : 181-194.
- Warnier, J.-P. 1999 *Construire la culture matérielle - L'homme qui pensait avec ses doigts*, Paris : PUF.

Wathelet, O. & J. Candau 2013, « Considérations méthodologiques en anthropologie sensorielle : pour une ethnographie cognitive des perceptions (ECP) » in J. Candau & M.-B. Le Gonidec dir. « Paysages sensoriels ». *Essai d'anthropologie de la construction et de la perception de l'environnement sonore*. Paris : Éditions du CTHS : 213-239.

NOTES

1. *The taxidermy workshop of the NMS is an intoxicating mix of sights, sounds and smells. The paraphernalia of workshop compels both a wash wonderment and closer studies inspection. [...] I was certainly both charmed and disturbed when encountering the « detritus » of taxidermy up close for the first time. The metamorphosing creatures and unintelligible matter to be found littered across Peter's workshop had the capacity both to fascinate and to repel as they crossed between orders of natural and cultural, artificial and real, live and dead. Being immersed in such a complex sensory geography was initially disorientating, and I found it difficult to distinguish sights, sounds and smells.* (Patchett 2010 : 83-84)

RÉSUMÉS

À ce jour, la Belgique n'offre pas de cursus institutionnalisé pour apprendre le métier de taxidermiste. Au mieux, le futur apprenti peut-il s'inscrire dans une formation de toiletteur pour chien et décider de sortir du rang. C'est donc par lui-même et éventuellement au contact d'un artisan expérimenté qu'il va développer sa pratique. Mais un partenaire s'avère crucial dans cet apprentissage : l'animal lui-même. Nous le verrons, devenir taxidermiste c'est accepter de s'immerger dans un paysage sensoriel intense et déroutant où se mêlent une profusion d'informations qu'il s'agira d'appivoiser : odeurs fortes, parfois inconnues, matières tant naturelles que synthétiques, amoncellements d'objets captant ou troublant le regard, etc. C'est également être amené à apprendre de nouvelles manières de sentir et de poser des gestes propres à un savoir-faire : découvrir à quel point la peau va guider le geste, affiner son regard pour parvenir à rendre la dynamique d'un animal en sculptant le polystyrène qui servira de forme, ou encore inventer des stratagèmes pour recréer l'illusion du vivant. Le taxidermiste sera ainsi amené à éduquer son attention, tout autant que son geste, dans un processus qui s'aiguïsera avec le temps et l'expérience.

Dans cet article, je m'attarderai plus particulièrement sur les jeux de peaux, celle de l'animal et celle du taxidermiste, qui permettent de transformer le corps sans vie d'un animal en objet empaillé. En effet, l'incorporation du savoir-faire du taxidermiste ne peut se réaliser que dans une relation intime avec la peau de l'animal dévoilant sa singularité mais aussi ses résistances ou ses accidents. Ces savoir-faire distribués entre l'humain et le non-humain mèneront à la mise en place d'une série de bricolages et de petits arrangements avec le vivant et la matière qui resteront masqués sous la peau une fois le travail achevé.

Belgium does not offer an institutionalized course for learning the profession of taxidermist. At best, the future apprentice can enroll in dog grooming training and decide to get around the situation. He will therefore have to learn on his own, possibly with the support of more experienced craftsmen. But another partner is crucial in this learning pathway: the animal itself. As we will see, becoming a taxidermist means accepting to immerse yourself in an intense and

confusing sensory landscape. It will then be necessary to tame a profusion of informations to start practicing: strong odours – sometimes unknown –, natural and synthetic materials, piles of objects catching or disturbing the gaze, etc. It also means being led to learn new ways of feeling and performing gestures specific to a skill: discovering how the skin will guide the gesture, refine its own vision to figure out the animal's dynamics and turn it into a polystyrene sculpture, or invent stratagems to recreate the illusion of the living. The taxidermist will thus be led to educate his attention, as well as his gesture, in a process that will sharpen with time and experience. In this article, I will focus more particularly on the interplays between the skin of the animal and that of the taxidermist, which make it possible to transform the lifeless body of an animal into a stuffed object.

Indeed, the incorporation of the know-how of the taxidermist can only be achieved in an intimate relationship with the skin of the animal, revealing its singularity but also its resistances or its accidents. This know-how distributed between human and non-human will lead to the implementation of a series of « bricolages » with living things and matter that will remain hidden under the skin once the work is completed.

The incorporation of the technique can therefore only be achieved little by little, skin to skin, in a relatively long temporality. Appropriation of gestures, sensoriality and processes related to the practice can in fact only be considered in the repetition and in the progressive distinction of finer and finer nuances between each singularity: both the same, and yet always different. The incorporated technique then appears as the integrative and cumulative elaboration of experience, the result of the percolation of all the tests, all the failures, advice as well as personal discoveries, cookbooks like bitter failures.

INDEX

Keywords : taxidermy, ethnography, embodiment, sensoriality, living beings, materiality

Mots-clés : taxidermie, ethnographie, incorporation, sensorialité, vivant, matérialité

AUTEUR

ISABELLE BORSUS

Isabelle Borsus est assistante et doctorante au Laboratoire d'anthropologie sociale et culturelle (Lasc) de l'université de Liège (Belgique). Ses recherches actuelles portent sur la modélisation du vivant et plus particulièrement sur les spécimens animaux et végétaux conservés dans les musées d'Histoire naturelle.