Les messagers

Configurations et reconfigurations en taxidermie

Lucienne Strivay

Université de Liège

*C'est donc avec un certain sentiment d'urgence que je cherche la nature, le sujet,*

*les mots de l'autre histoire, celle qui n'a pas encore été racontée, l'histoire de la vie.*

*Ursula K. Le Guin*

De mémoire de papillon, la reconfiguration des corps et des liens dans les filets d'écosystèmes a toujours guidé la pulsation du vivant. Et la mort comme processus vivant n'échappe pas au mouvement. En construisant leurs inépuisables artefacts les humains en ont toujours fait autant. Le changement est une histoire sans fin.

Parmi les techniques à la mise au point longuement recherchée, à des fins moins évidentes qu'il n'y paraît, la préservation formelle des animaux ne stabilise vraiment ses pratiques que dans la dernière partie du XVIIIe siècle et au début du XIXe[[1]](#footnote-1). Bien que ses racines ou des tentatives analogues s'enfoncent profondément dans les siècles, il semble qu'elles ne quittent jamais le trouble. Les êtres reconstruits demeurent dans le registre du témoignage, ce qui ne dit encore rien. Ceux qui les ramènent, souvent de loin, et ceux qui les traitent sont de toute éternité des *tricksters* dont les recettes sont jalousement personnalisées et qui offrent aux regards aussi bien un crocodile qu'une sirène[[2]](#footnote-2). Ils en acquièrent une solide réputation de sorte que le premier ornithorynque taxidermisé adressé au British muséum fut retourné à l'expéditeur séance tenante pour absolue improbabilité.

Que fabrique-t-on avec des éléments qui ont été vivants ?

Sans doute la plus spectaculaire appropriation des corps animaux pour raconter des histoires d'hommes, celle qui a demandé un tri pointilleux des spécimens[[3]](#footnote-3), prolonge-t-elle son impressionnant empire dans la plupart des grands musées de sciences naturelles. Il s'agit avec cette conservation d'une recherche et d'un désir très ancien dont on demande souvent si la momification égyptienne des animaux constitue une préfiguration. G. Aloi (2018, pp. 45-46) note avec à propos que "la volonté de nier toute connexion entre la momification égyptienne et la taxidermie semble seulement causée par le désir de légitimer cette dernière par une profonde mais non nécessaire préoccupation de séparer le séculier du spirituel. Placer la taxidermie à distance de la momification sert seulement à valider la naturalisation comme outil rationnel, séculier et donc épistémologiquement sérieux"[[4]](#footnote-4) D'autre part, on s'accorde sur une rupture technique en reconnaissant que c'est le pharmacien Bécoeur, de Metz, qui a mis au point dans la deuxième moitié du XVIIIe siècle le savon arsenical. Grâce à cette découverte, il stabilise dans le long terme les dépouilles des animaux qu'il traite. Mais il garde cette découverte secrète. Il la confiera à François Le Vaillant, son neveu, le voyageur, qu'il avait formé en 1764 et qui la rendra publique en 1803. Elle connaîtra un succès époustouflant et des progrès constants dans les décennies qui suivront en France, bien sûr, mais aussi en Grande Bretagne et aux Etats Unis pour ne citer que les collections et les entreprises les plus connues (Verreaux, Deyrolle, Rowland Ward, Hancock, Akeley, …).

Après les accumulations qui s'efforcent d'établir l'inventaire exhaustif des espèces sans vraiment disposer des techniques susceptibles de les mettre en mouvement, le diorama qui travaille à la fois en deux et en trois dimensions, atteint un art accompli dans la construction de permanence : des fragments fouillés d'écosystèmes reproduits à la feuille près dans un sommet de mimétisme, des animaux qui affichent une santé éblouissante, une puissance incontestée, une élégance et un sens de la composition digne des maîtres du classicisme. "Les animaux (…) ont transcendé la vie mortelle (…) avec leurs muscles tendus, leur nez frémissant, leurs veines à fleur de peau, leurs chevilles délicates, les plis dans leur peau souple (…). Seulement alors, l'essence de leur vie est présente." (Haraway, (1984) 2007, p. 154) L'écosystème parfait, à l'arrêt, sous cloche. Cependant, on ne les montre jamais en train de satisfaire leurs besoins naturels, ni de s'accoupler. On ne montre pas ceux qui vieillissent. On ne suppose pas un milieu qui change. C’est une vitalité réduite à certains traits qui est représentée.

La transparence des fenêtres éclairées dans l'obscurité des grandes salles permet de toucher le spectateur comme une révélation. C'est la nature qu'on ne questionne pas. Cependant, comme le rappellent Donna Haraway ou Giovanni Aloi, leur décorum subtilement persuasif conduit à adopter aveuglément les valeurs idéologiques qui sont inscrites dans leur hyper-réalisme anthropocentré : la noblesse de la vie sauvage, l'idéal de beauté pure, l'ordonnance patriarcale, le positionnement approprié dans les interactions sociales. Ce sont des bulles de maîtrise technique qui poursuivent le fantasme d'un monde que l'homme peut dominer à loisir en un temps qui a substantiellement contribué à le détruire. " La taxidermie réalise le désir fatal (…) d'être une totalité ; c'est une politique de reproduction."(Haraway, (1984) 2007)

La taxidermie qui travaille avec des biomatériaux et divers éléments d'origine non-animale se donne d'abord pour horizon un mimétisme total avec la forme vivante dont elle apprend les courbes et les angles. (Ill. 1, la girafe à l'atelier) On pourrait la croire seulement tournée vers un état passé, vers l'individu qu'elle tente de retenir. Si les spécimens conservés "en peau" pour la recherche scientifique ne posent pas les problèmes de la présentation, les animaux d'exposition ne doivent leur intense effet de présence qu'à la justesse de leur restitution, la rectitude morphologique dans une situation soigneusement choisie (quelquefois en fonction des dommages de la peau), la pertinence du geste mais aussi la vérité d'expression. Il suffit de jeter un coup d'œil sur les innombrables 'empaillages' échoués pour mesurer la difficulté d'une entreprise qui n'a pas droit au raté. Pourtant, quand l'ajustement aboutit, cette entreprise spécifiquement naturaliste peut se montrer extraordinairement persuasive. Ainsi, un hôtelier québéquois qui devait accueillir une délégation inuit s'empresse de disposer dans les chambres qu'il leur réserve tous les animaux naturalisés dont il dispose avec un bel élan de "cosmopolitesse". Mais, aussitôt arrivés, les invités s'empressent de sortir les petits ambassadeurs dans les couloirs en précisant qu'ils ne dorment pas avec ces animaux[[5]](#footnote-5). Jamais les membres du groupe inuit n'auraient imaginé traiter de la sorte la peau d'animaux morts. On peut même supposer que leur première perception a été celle d'étranges vivants. L'illusion taxidermique ne s'est épanouie que dans le cadre d'une ontologie naturaliste dominante (Descola, 2005). Partout ailleurs, elle semble particulièrement 'exotique'.

Interactions : collecter / connecter

L'enquête menée dans les ateliers de taxidermistes depuis 2013 montre pourtant à quel point le geste des praticiens est travaillé de manière plus ou moins explicite par la complexité de la démarche. Leurs témoignages, dans le contexte de la 6ème extinction des espèces et dans la conscience des crises de l'anthropocène, sont traversés de sensibilités quasi animiques (Strivay, 2015, 2019)[[6]](#footnote-6). Leurs commanditaires se sont également diversifiés. Ils ne collaborent plus seulement avec les musées d'histoire naturelle ou les chasseurs mais adhèrent de plus en plus à des démarches critiques d'artistes. Il leur faut alors immerger les nouveaux corps qu'ils façonnent dans une écologie des relations alternative et dans des espaces parfois inédits. Les interactions avec les visiteurs sont évidemment au cœur de la vision projective qui détermine le travail sur la forme en prenant en compte la perspective selon laquelle l'artefact hybride ou le vivant artéfactualisé apparaîtra au visiteur comme les inférences selon lesquelles il construira son impression de rencontre d'une vie en mouvement.

Ceux qui se tournent vers la taxidermie en ont saisi l'irremplaçable force de présence : "En dépit de la mort, du dépeçage, du démembrement, et de son re-façonnage, la forme animale conserve son emprise. Les yeux sont peut-être en verre, mais l'animal soutient à nouveau le regard. (…) L'animal naturalisé demeure "un concentré de forces provoquantes, à la fois impitoyablement physiques et sémantiquement ambiguës." (R. Poliquin, 2008, p.127-128) C'est une perception très vive pour tous ceux et celles qui ont approchés des animaux "bien traités". Moins que tout autre ils ne sont tirés *ex nihilo*. Ils sont le résultat hybride de transformations qui aboutiraient à une forme d'existence jamais interrompue, le contraire de la dégénérescence et de la disparition.

Cependant, quels liens sont-ils à trouver entre les processus techniques et les processus vitaux?

Ainsi que le souligne Perig Pitrou, "c'est un fait largement répandu –universel ?- que les causes produisant les phénomènes vitaux dans les corps sont pensées par analogie avec des opérations techniques : COUPER, MELANGER, CUIRE, TISSER, COUDRE, PEINDRE ou REPARTIR ne sont pas seulement des gestes courants exécutés par des milliards d'individus, ils sont également souvent présentés comme des actions premières que des agents non humains réalisent lors de la création du monde ou qu'ils réitèrent à l'apparition d'un nouvel être vivant." (Pitrou, 2014, p.186) Ce qui se passe dans l'atelier du taxidermiste rejoint un certain nombre de ces gestes et, peut-être, est-ce pourquoi, en dépit de l'association forte de la profession avec notre cadre naturaliste, on trouve dans leurs mots et leurs revendications des dissensus d'ordre ontologique dont j'ai déjà témoigné ailleurs. (Strivay 2015) Jack Thiney[[7]](#footnote-7) réclame un statut distinct de l'objet pour les animaux naturalisés : "ça a été vivant"! Et il n'arrive pas à faire comprendre le sens de sa demande aux scientifiques du muséum. La seule restauration de la peau garde pour lui bien plus que la mémoire d'une extériorité matérielle. Yves Gaumétou qui n'hésite pas à expérimenter la disposition musculaire d'un montage en cours sur son propre corps dans une posture analogue, ne tarde pas à affirmer : "Il y a des présences dans l'atelier. Une collaboration qui nous échappe… En taxidermie, on travaille en collaboration avec la peau d'un animal qui nous a été confié. Il me parle, je suis son assistant. S'il est venu jusque là, c'est qu'il le voulait."[[8]](#footnote-8)

L'apprentissage de la taxidermie qui s'apparente à une transmission par compagnonnage, commence par une intense observation. Lorsque Y. Gaumétou[[9]](#footnote-9) raconte cette première expérience, il délivre au plus près les opérations techniques à l'interface d'une construction à stabiliser dans l'intégration d'une matière toujours vibrante. Première urgence : arrêter le processus de putréfaction pour préserver la peau. Et il donne à sentir cette attente exploratrice excédant les limites du langage par l'outil, la fascination de ce qui va être perçu comme la parfaite vérité. "*Écartelé par la curiosité et ne pouvant être partout, je me suis rapproché d'une femme en train de dépouiller une chouette (…). Le dépouillage méticuleux, le dégraissage un peu long, suivi d'un lavage et, enfin, d'un séchage à la fécule puis au sèche- cheveux : le soir était déjà arrivé. Enveloppée délicatement la chouette déshabillée maintint le suspense : je dus me résigner à attendre le lendemain. (…) Dès la première heure, j'y retourne...*

L'attente est cuisante, la patience ne se négocie pas. Il aurait voulu poursuivre sans pose jusqu'au résultat de l'action. Si cette chouette doit revenir pourquoi s'arrêter en une voie encore indistincte ? Que réserve la nuit de l'atelier ?

*La dépouille a sagement attendu. J'assiste à la pose des fers armatures, à l'application du fameux "savon arsenical" préservatif, puis, pour remplacer les masses musculaires, au bobinage de filasse autour des os des ailes et des pattes qui ont été conservés... Fabrication du corps artificiel et du cou bobiné en fibres, le cou est glissé en place, l’extrémité pointue du fil de fer du cou passe à travers le crâne, pour assurer son maintien, puis assemblage corps-membres en faisant traverser le corps artificiel par les armatures des membres et ancrage de ces fers de l'autre côté. La queue, fixée d'une curieuse façon avec un fil de fer pointu traversant transversalement la base des tiges (ou calamus : partie creuse, juste au dessus de la racine) pour pouvoir les disposer en éventail régulier réglable à volonté, ouvert ou fermé. Un peu de filasse coupée en menus morceaux, positionnée à la base du cou pour figurer le jabot et une trachée en fibre bobinée serrée pour remplacer la vraie afin que le cou ne soit pas trop rond. Et on peut recoudre l'ouverture abdominale. Le principe paraît simple, logique : on enlève la chair putrescible car riche en eau, on traite avec un produit de tannage, assurant une conservation et une certaine souplesse de la peau en la "nourrissant": le savon couplé à un insecticide-poison, l'arsenic, a longtemps été la recette miracle. (…)*

Jusque là, une sorte de momification est garantie. En somme, toute transformation semble suspendue. Mais cette chrysalide de chiffon n'est pas encore en état de livrer ses ailes.

*Vient ensuite le délicat problème du positionnement de l'oiseau qui doit rester en équilibre sur ses pattes. On le fixe donc sur un support provisoire, plat pour les oiseaux marcheurs, rond pour ceux qui se perchent, parfois tout de suite sur la branche définitive. Et on tente de positionner correctement les ailes le long du corps, puis de positionner comme il faut la tête pour qu'il ait une attitude cohérente, on insère un peu de terre glaise dans les orbites pour caler les yeux en verre.*

Dans une étonnante collection où se pressent des billes singulières en libre orientation, on en a choisi scrupuleusement la couleur et la taille, et la forme de la pupille. Est-ce donc si facile ?

*Jusque là l'ensemble des opérations m'avaient paru minutieuses mais assez mécaniques, logiques et simples; par contre la mise en place des paupières me déconcerte car une nuance infime de positionnement peut ruiner complètement l'expression recherchée, et d'une seconde à l'autre l'animal peut avoir un regard et sembler nous observer ou simplement avoir des billes en verre à la place des yeux et être totalement inexpressif. Retouches de position, puis mise en place méticuleuse du plumage. (…)*

C'est l'échange avec un autre vivant, une forme d'intersubjectivité, qu'il faut anticiper.

*Magnifique, cette chouette hulotte nous fixe de ses yeux noirs, son immobilité me surprend presque, j'aurais rêvé que le miracle en soit réellement un et n'aurais pas été surpris outre mesure si elle s'était mise à bouger; je suis presque déçu qu'elle ne le fasse pas..."* (Gaumétou, 2020[[10]](#footnote-10))

Ainsi donc, la pose de l'élément le plus "artificiel" suffit à enchanter ou anéantir tout contact avec l'organisme entier. Pour immerger un nouveau corps, affecté à une nouvelle écologie des relations, la justesse du regard et jusqu'à la couleur des yeux choisis sont essentiels. Le tourment de Pauline Bertrand, c'est qu'elle ne dispose d'aucun élément lui permettant de déterminer ce qu'était la couleur des yeux du thylacine[[11]](#footnote-11). Comment penser le regard d'un animal disparu sur la seule base de quelques clichés anciens noirs et blancs?

La disposition de ces "objets-personnes"[[12]](#footnote-12), on le pressent bien, est d'ordre sociotechnique. Le taxidermiste est amené à développer son projet en fonction de la morphologie initiale et de l'état du corps dont il dispose. Les contraintes liées aux altérations éventuelles, la possibilité de les camoufler (on ne laisse pas visibles les marques qui ont entraîné la mort, on remplace les manques, le cas échéant, par des fragments tirés d'une peau étrangère analogue), l'occupation de l'espace auquel l'animal est destiné, le point de vue privilégié qu'il offrira, la possibilité de répondre ou non à la demande du commanditaire vont conditionner une part de ses choix formels jusqu'aux tracés d'écorchement s'il a l'opportunité de travailler à partir du corps complet. L'idéal reste la confection sur mesures même si l'usage des mannequins industriels s'est largement popularisé. Quand s'éteignent les animaux qui ont développé un lien fort avec leurs humains familiers, soigneurs mais surtout visiteurs réguliers, l'adéquation du mannequin, de leur 'âme', avec la mémoire morphologique et comportementale atteint un point d'exigence extrême. C'est le cas avec Jojo du parc de la pépinière à Nancy, le plus vieux chimpanzé en captivité d'Europe, lorsqu'il s'éteint en 2012. Conscient des attentes publiques et de l'exigence des attachements, Yves Gaumétou refuse dans un premier temps de traiter son corps abîmé par le grand âge. Il finira cependant par se rendre à la pression et réalisera ce qui s'approche au plus près d'un portrait pour rendre Jojo à l'émotion des hommes. On pourrait aussi évoquer le poids du statut de Siam (MNHN Paris), l'éléphant du zoo de Vincennes, dont un film a même pu retracer le parcours exemplaire : l'animal de bât qui débardait en Inde, celui qui est choisi en raison de sa très grande taille (3m au garrot) pour participer à la sacralité des processions religieuses tout orné de pigments, pendant douze ans, le dangereux fleuron du cirque suisse Knie (1956), la vedette du parc zoologique de Paris –heureux père de 14 éléphanteaux-, et, accessoirement, protagoniste du film de Pierre Etaix "Yoyo" (1964). C'est à Jack Thiney qu'échoira la lourde responsabilité d'assurer la pérennité de ce géant de tous les esclavages et de toutes les affections puisque son corps a été offert au muséum à sa mort en 1997. On pourrait multiplier les exemples qui tiennent parfois leur valeur de leur caractère historique et de leur propriétaire comme le rhinocéros de Louis XV ou Zarafa, première girafe arrivée en France en cadeau à Charles X. Certains pourtant ne doivent qu'à eux-mêmes l'engouement et la prédilection dont ils font l'objet. Enfin, comme Fritz, l'éléphant de Tours, le mouvement des temps nous les rend avec la figure et la charge des reliques[[13]](#footnote-13).

Le traitement d'un autre spécimen de la faune australe peut révéler une difficulté inattendue aujourd'hui de reconfiguration de la dépouille : il s'agit du thylacine[[14]](#footnote-14) du muséum-aquarium de Nancy. Ce marsupial rare endémique d'Australie ne survivait déjà plus qu'en Tasmanie à la fin du XVIIIème siècle. Le dernier individu connu se serait éteint là-bas en 1936 (l'extinction imminente de l'espèce était annoncée depuis 1851). La peau de la femelle de Nancy, reçue sans ossements et on ne sait par quelle voie, à la fin du XIXème (sans doute entre 1854 et 1860) fut montée par un préparateur anonyme et probablement perplexe puisqu'il n'avait jamais eu la possibilité de voir l'animal vivant ni peut-être même sa représentation. Ne situant que son origine géographique, il le restitua selon l'allure "bipède" du kangourou –sans doute alors le marsupial le moins mal connu : en appui sur la queue, les pattes avant redressées et repliées et surtout la poche ventrale inversée. En effet, la poche ventrale du thylacine s'ouvre à l'extrémité arrière de l'abdomen. Une fois prise l'option de redresser simplement l'animal, les petits en développement auraient couru de grands risques de glisser vers le sol : le taxidermiste retourne donc "logiquement" le *marsupium*. Plutôt qu'une imitation, il s'agit donc bien d'une reconstruction analogique guidée par un raisonnement hypothétique sans connaissance morphologique ou éthologique du thylacine au demeurant difficile à voir même en Tasmanie. (ill. 2, thylacine du muséum-aquarium de Nancy, version ancienne)

L'animal reconstitué par bourrage (filasse de chanvre et frisette de bois) sur armature est fixé sur un socle simplifié dans le souci d'un gain de place parmi les collections ou les réserves. Rien n'indique une intention de le diaboliser grâce à une posture agressive souvent privilégiée dans les spécimens anglo-saxons contemporains. A-t-il même été perçu comme le prédateur redouté décrit par les colons ? Au contraire. Mais l'esquisse d'un mouvement de tête le singularise parmi les troupeaux figés, ou plutôt les individus juxtaposés, qui sont recensés et peuplent alors frontalement les salles dévolues à une pédagogie de la classification. Un léger indice de vie… que l'évolution technique et idéologique de la taxidermie allait bientôt cultiver en conjoignant plus que jamais science et esthétique.

Comme tous ses colocataires, il ne redoute plus que les insectes dont il ne semble pas avoir souffert, les moisissures, la poussière, un mauvais dosage hygrométrique et ses propres tensions.

Dans un souci d'étude et de conservation, les équipes du Muséum, après de précédentes interventions (2007 et 2011)[[15]](#footnote-15), se sont associées avec une jeune artiste formée en conservation-restauration à l'ESA d'Avignon, Pauline Bertrand. Elle a fait le pari de penser la pièce comme le résultat noué de plusieurs histoires : celle de l'espèce, celle de la taxidermie, celle du Museum-Aquarium de Nancy[[16]](#footnote-16).

Très rapidement, il est apparu que l'intervention sur la pièce historique, témoin de l'histoire de la colonisation, des relations entre les hommes et la faune sauvage autochtone et de la fabrique des sciences naturelles, doit être minimale. Trop risquée pour la taxidermie, une tentative de correction des erreurs anatomiques sur une peau irremplaçable aurait été irréversible. Les choix techniques, esthétiques, scientifiques, pour reconfigurer un être vivant dépendent aussi d’un contexte socio-historique, d’un imaginaire. Ce n’est pas simplement une interprétation de la vie qui est en jeu, mais une interprétation socialisée qui imprime sa marque sur des êtres apparemment « naturels », non humains.

Pauline Bertrand propose donc une simple conservation des qualités matérielles par remise en teinte et consolidation des fragilités mécaniques. Mais elle conçoit une deuxième version du thylacine, une femelle gestante, susceptible d'entrer en dialogue avec la première : elle sculpte de l'intérieur la figure externe, un mannequin en mousse de polyéthylène (la meilleure réponse actuelle à une volonté de pérennité) qui respecte l'intention du premier taxidermiste : la tête tournée vers la droite comme souhait possible d'offrir un indice du mouvement. Mais replacée en quadrupédie, la patte avant est levée dans la même direction, la queue libérée, longue et souple, et une petite queue sortant du marsupium pour attester de son orientation. La pièce offre aussi la synthèse des connaissances scientifiques modernes sur le thylacine et déploie les perspectives de regard comme les rôles didactiques qui peuvent être convoqués. Le choix d'une nouvelle taxidermie pour une espèce disparue mal documentée admet une reconstitution préparée à partir de peaux étrangères à l'espèce représentée ce qui suppose un choix de fourrures en conformité visuelle mais entraîne une multiplication des coutures. Les fourreurs et les taxidermistes heureusement maîtrisent de longue date la presque parfaite dissimulation des frontières entre éléments rapportés. La vitalité des êtres naturalisés peut être envisagée selon deux logiques, celle de la continuité (bio)matérielle et celle de la ressemblance comportementale. On a ici un parfait exemple d’une situation dans laquelle une vitalité – entendue comme une certaine relation à un milieu – s’obtient avec des éléments totalement artificiels.

Le dispositif d'hybridité et de dédoublement au contraire rend visible les connexions partielles, le caractère situé, anthropozoologique, de la naturalisation dans le lieu même où on en attend une apparente neutralité. Entre art et science, le travail des peaux animales permet l'éveil et l'émergence de jonctions actives entre le passé et le collectif. Les écarts de "*l'imitation* interrogent *une expérience de cohabitation qui laisse la place à une altérité non humaine et permet aux humains de tirer des leçons"*(Fabien Provost, Lauren Kamili et Perig Pitrou, 2020, n°73 p.216)au sein d'une communauté écologique interspécifique. (ill. 3, Thylacine, version de Pauline Bertrand pour le muséum-aquarium de Nancy)

Une perspective anthropocentrée ?

Cependant les vitres qui protègent les dioramas sont aussi celles qui nous en séparent. Ainsi que l'ont bien vus des artistes contemporains comme Hiroshi Sugimoto, Diane Fox ou Oleg Kulik, nous y tenons au mieux la place des reflets. Définitivement pâles, fantomatiques, désincarnés, définitivement hors du paradis. Un paradis qui, par ailleurs, se vide sous nos yeux, réduit par nos convoitises et nos habitudes, réduit par notre irrespect et l'indolence de nos attachements.[[17]](#footnote-17) (ill. 4, L'éléphant mort pour Philippe Pasqua, à l'atelier d'Yves Gaumétou)

En quelque sorte, à suivre l'histoire de la taxidermie, on suit le mouvement de nos rapports au monde. C'est un art de l'occident moderne. Le tâtonnement de ceux qui collectent et ne veulent ni voir partir la fragilité d'êtres accomplis ni voir irrémédiablement se déliter des corps pour en nourrir d'autres, ceux qui veulent savoir, compter et ne rien rater, puis la grande illusion, le vivant toujours à son sommet, sans nécessités ni humiliations et sans déchets, l'assurance impérialiste et mâle d'un triomphe colonial ordonné, … Pourtant, que nous dit aujourd'hui la taxidermie de l'anthropocène, celle de la sixième extinction des espèces ? Que reconfigure-t-elle ? Comment agit-elle dans l'espace muséal ?

Tout d'abord, les conditions d'exercice de la profession de taxidermiste ont profondément changé (Strivay 2015, 2019). Nombre d'entre eux ne sont pas ou plus chasseurs. L'opinion publique tend encore trop souvent à les confondre avec ceux qui donnent la mort aux animaux qu'ils sont amenés à traiter. Au contraire, ils reçoivent les dépouilles strictement tracées quand il s'agit d'animaux exotiques ou partiellement protégés, ils sont susceptibles de subir de nombreux contrôles, le plus souvent, ils s'efforcent de sauvegarder les animaux qui ont fini leur vie dans des parcs ou des zoos. Il est loin le temps d'Akeley qui choisissait le meilleur spécimen à tirer pour le Museum d'Histoire naturelle de New York et pouvait réitérer l'opération si le résultat ne satisfaisait pas ses attentes. Les taxidermistes avec lesquels j'ai eu l'occasion de m'entretenir, ceux dont j'ai pratiqué l'atelier ou le laboratoire, ne regrettent pas ce temps-là. Ils ne s'y reconnaissent pas. Même s'ils se sentent souvent mal compris par l'autorité qui les contrôle et par les lois auxquelles ils sont soumis. Elles ont leur dose d'absurdité comme toute assertion administrative. Il se murmure même que la profession est en voie de disparition…

Elle est pourtant plus précieuse que jamais au moment où les vivants non-humains sauvages, ou même sélectionnés pour l'élevage, se réduisent de façon hallucinante. Et les taxidermistes le savent mieux que personne, ils luttent pour sauver de l'effacement ce qui peut l'être, pour presser l'arrivée d'autres récits qui soutiendraient une autre manière de faire monde avec ce qui nous déborde. Ils veulent garder les témoins ! Et ils ne sont pas seuls. Tout un pan du monde de l'art contemporain les accompagne.

Dans les muséums d'histoire naturelle, les nouveaux venus ne tiennent plus nécessairement dans les vitrines : ils s'envolent et traversent l'espace qui leur a toujours appartenu, à l'affut de nouvelles alliances que le musée n'a pas prévues. Effractions ! Le flot de gazelles dans l'envolée du grand escalier du muséum de La Rochelle, la girafe et le rhinocéros au galop dans le grand hall du muséum du Havre, les bouquetins et tous leurs complices dans l'exposition Wow de l'Institut Royal de sciences naturelles de Bruxelles (2015)[[18]](#footnote-18),… (ill. 5 le bond de la gazelle, et 6 le galop du rhinocéros) Dans les fondations, galeries et musées d'art (car ils sont contaminés), les ours polaires d'Angleterre se retrouvent[[19]](#footnote-19); les grands brûlés, terribles rescapés de l'incendie de Deyrolles se rassemblent sur la seule arche qui nous reste, une arche de papier, celle de Huang Yong Ping[[20]](#footnote-20) ; les oiseaux, les renards et les mouches mêmes s'accrochent aux fils translucides déployés par Claire Morgan[[21]](#footnote-21); les chevaux de Berlinde De Bruyckere, étendus, sans yeux, sur des tréteaux pour dire la grande guerre et notre propre condition mieux qu'aucun discours[[22]](#footnote-22),… On n'en finirait pas d'énumérer l'engagement dans la peau ! Il arrive même que la taxidermie soit utilisée pour exposer doucement des animaux en position de mort, morts deux fois en quelque sorte, morts d'une "grande fatigue"[[23]](#footnote-23). Toujours ou presque il est précisé que les dépouilles ont été collectées. Aucun d'entre eux n'est mort pour l'exercice. Ils se sont "évadés de leur mort comme de leur vie." (Bailly, 2000) Il s'agit aujourd'hui de donner à sentir, de conserver le lien, de mobiliser, de s'ajuster, d'allumer l'urgence dans les consciences : et pourtant nous habitons la même terre, nous sommes traversés par le même flux de vie, une large part de ce qui nous attend nous est commun.

Quelle vie sensible investie dans une multiplicité d'interactions, chacune engagée dans sa perspective propre mais susceptible aussi d'inventivité (tout n'y est pas fixé), quelle vie sensible tentent de nous transmettre les taxidermistes de l'anthropocène ? Une vie fragile et puissante, semée de signes qu'ils essayent de nous réapprendre à lire. La touffe de poils dressée entre les épaules de l'impala fuyant les pattes du guépard sont un indice de son stress, l'inclination de certaines oreilles, le bâillement des narines, l'angle d'une tête, la forme d'un bond, la retenue d'un pas, l'aisance de la peau… Le monde est ponctué de traces où nous sommes tous immergés et la naturalisation n'a de ressources que visuelles. Encore lui permettent-elles de nous rendre les animaux de plus en plus nombreux qui ont déjà disparu voire de les réinventer comme cela a été le cas avec le défi du dodo[[24]](#footnote-24), du pingouin géant ou du moa.

Mais plus encore aujourd'hui nous invitent-ils, dans un flux de plus en plus perceptible, à repenser notre place dans le monde tant qu'il en est encore temps. Ils reconfigurent pour que nous nous transformions. En s'adaptant à des écosystèmes modifiés. En se disant avec Eduardo Kohn "que les humains ne sont pas les seuls à se représenter le monde" et que toute cette altérité en mouvement est joyeuse. De mémoire de papillon…

Bibliographie

2017, *Antennae, a decade of art and the non-human: 07-17*, Giovanni Aloi (ed.).

Aloi, Giovanni, 2018, *Speculative Taxidermy, Natural History, Animal Surfaces and Art in the Anthropocene,* New York, Columbia University Press.

Bailly, Jean-Christophe, 2000, *L'Apostrophe muette. Essai sur les portraits du Fayoum*, Paris Hazan.

Bailly, Jean-Christophe, 2005, *Gilles Aillaud,* Paris, André Dimanche éditeur.

Bertrand, Pauline, 2017, *Le Thylacine du Muséum-Aquarium de Nancy. Deux interventions pour la re-présentation de la taxidermie erronée d'un animal disparu. Un outil de sensibilisation à la conservation du vivant.* Mémoire (non publié) de l'Ecole Supérieure d'Art d'Avignon.

Daston, Lorraine, Galison, Peter, 2012, *Objectivité*, Dijon, Les presses du réel.

Descola Philippe, 2005, *Par-delà nature et culture*, Paris, Gallimard.

# Descola, Philippe, 2010, *La Fabrique des images* : *Visions du monde et formes de la représentation*, Paris, Somogy éditions d'art.

# Gaumétou, Yves, 2020, *Eléments écrits d'autobiographie*, inédits, communication personnelle.

# Haraway, Donna, 1984, "Teddy Bear Patriarchy; Taxidermy in the Garden of Eden, New York City, 1908-1936", *Social Text,* n°11. Traduit en français dans *Manifeste cyborg et autres essais, Sciences, Fictions, Féminismes,* 2007, Paris, Exils.

# Haraway, Donna, 2015, "Sympoïèse, SF, embrouilles multispécifiques", dans Didier Debaise et Isabelle Stengers (éds), *Gestes spéculatifs*, Dijon, Les presses du réel, p. 43.

Ingold, Tim, 2013, *Making, Anthropology, Archeology, Art and Architecture.* London-New York, Routledge.

Kohn, Eduardo, 2013, *How Forests Think. Toward an Anthropology Beyond the Human*, Berkeley, Los Angeles, London, University of California Press

Pitrou, Perig, 2014, "La vie, un objet pour l'anthropologie ? Options méthodologiques et problèmes épistémologiques.", dans *L'Homme*, 212, pp. 159-190.

Poliquin, Rachel, 2008, "The Matter and Meaning of Museum Taxidermy"*, in Museum and Society*, vol. 6, n°2, pp. 123-134.

Poliquin, Rachel, 2012, *The Breathless Zoo. Taxidermy and the Cultures of Longing,* The Pennsylvania State University Press.

Provost, Fabien, Kamili, Lauren, Pitrou, Perig, 2020, " Enquêter sur l'imitation du vivant. Remarques méthodologiques", dans *Techniques & culture*, n° 73, pp. 208-221. <http://journals.openedition.org/tc/13726>

Snaebjörnsdottir, Bryndis, Wilson, Mark avec Patricia Ellis et al., 2006, *Nanoq : flat out and bluesome : a cultural life of polar bears,* Londres, Black Dog Publishing.

Strathern, Marilyn, 2004, *Partial connections,* Walnut Creek, New York, Lanham, Toronto, Oxford, Altamira Press.

Strivay, Lucienne, 2015, "Taxidermie. Le trouble du vivant", dans *Anthropologie et société,* vol. 39, n° 1-2, Liaisons animales, UniversitéLaval, pp. 251-268.

Strivay Lucienne, 2019, " The Stuff that dreams are made of…". Les savoirs de la taxidermie à l'heure de la 6e extinction des espèces". Dans Caeymaex, Florence, Despret, Vinciane, Pieron, Julien (textes réunis et présentés par), *Habiter le trouble avec Donna Haraway*, Editions Dehors, pp. 189-213.

Zitouni, Bénédikte, "With whose Blood Were my Eyes Crafted ? (D. Haraway) Les savoirs situés comme la proposition d'une autre objectivité, *in* Eva Rodriguez, *Penser avec Donna Haraway*, Presses universitaires de France, pp. 46-63.

1. Dr Paul Dorveaux, "Bécoeur, apothicaire à Metz et taxidermiste", *Bulletin de la Société d'Histoire de la Pharmacie*, octobre 1923, n°40, pp. 277-290. [↑](#footnote-ref-1)
2. La tradition des chimères s'est notamment poursuivie à travers les célèbres "Misfits" de Thomas Grünfeld mais l'inquiétude, le malaise délibéré qu'ils suscitent n'ont rien à voir avec la curiosité que pouvaient cristalliser les "sirènes" conçues notamment en amalgamant le tronc d'un petit singe et la queue d'un poisson. [↑](#footnote-ref-2)
3. On a longtemps recherché le spécimen le plus représentatif pour la connaissance qui soit aussi éventuellement le plus adéquat pour une mise en scène, n'hésitant pas quand c'était possible, à abattre amplement pour comparaison. [↑](#footnote-ref-3)
4. Il s'agit de notre traduction. [↑](#footnote-ref-4)
5. Cette anecdote m'a été confiée par Frédéric Laugrand. Qu'il en soit remercié. [↑](#footnote-ref-5)
6. Cette enquête, entamée en 2013 et toujours en cours, a été rendue possible par l'accueil généreux de plusieurs professionnels belges et français, parmi lesquels : Brian Aïello, Gilles Becquet, Charles de Colnet, Christophe Demey, Yves Gaumétou, Jean-Pierre Gérard, Christophe Gottini ainsi que des stagiaires du Museum d'histoire naturelle de Paris, Régis de Isara, Pauline Bertrand, Pierre-Yves Renkin, Jack Thiney, Yves Walter. Qu'ils soient tous ici remerciés, en même temps que Christian Michel, Conservateur de l'Aquarium-Museum de l'Université de Liège et Georges Lenglet, Conservateur des collections de vertébrés à l'Institut royal des sciences naturelles de Bruxelles. Une part de ces entretiens a bénéficié de l'accompagnement et de la curiosité de Catherine Mougenot, selon une alliance fertile dont nous avons le secret. [↑](#footnote-ref-6)
7. Entretien à La Rochelle 2012. [↑](#footnote-ref-7)
8. Yves Gaumétou, Faches-Thumesnil, entretien, le 17 juillet 2013. [↑](#footnote-ref-8)
9. Communication personnelle, 2020. [↑](#footnote-ref-9)
10. Communication personnelle d'éléments écrits d'autobiographie. [↑](#footnote-ref-10)
11. Cf. infra p. suivante [↑](#footnote-ref-11)
12. Je tire ce concept du recueil d'articles publiés par Nathalie Heinich avec Bernard Edelman, 2002, *L'art en conflit*, Paris, La Découverte. [↑](#footnote-ref-12)
13. Eléphant d'Asie, comme Siam, Fritz appartenait au cirque Barnum. Après avoir causé un accident mortel lors d'une parade à Tours en juin 1902, il connut une mort effroyable par étranglement (3 heures de supplice). Son corps fut offert à la ville où, traité par taxidermie, on peut encore le voir aujourd'hui dans une dépendance en face du musée des Beaux-Arts. Lors d'une journée de la condition animale, la ville de Tours vient de lui consacrer un jardin à l'endroit même où il a été tué.

    On remarquera que tous ces animaux portent un nom. [↑](#footnote-ref-13)
14. Loup marsupial ou encore tigre de Tasmanie, il avait la taille d'un loup et le pelage tigré entre la moitié du dos et la queue. [↑](#footnote-ref-14)
15. Sandrine Derson en 2007 et Yves Walter en 2011 ainsi qu'en témoignent les constats d'état dans la notice du spécimen. (P. Bertrand, 2018, p. 39). [↑](#footnote-ref-15)
16. P.Bertrand, 2018, (inédit) p. 37. [↑](#footnote-ref-16)
17. La taxidermie prend des accents très particuliers dans le décompte des espèces qui disparaissent ou sont presque immédiatement menacées comme les éléphants dont le monde pourrait être privé d'ici une dizaine d'années. [↑](#footnote-ref-17)
18. Wonders of Wildlife, Bruxelles 2015-2016 co-produite avec le Parque de las Ciencias (Grenade) met particulièrement en valeur le travail d'Antonio Perez. [↑](#footnote-ref-18)
19. Nanoq, Flat out and bluesome, A Cultural Life of Polar Bears, 2006. Projet, publication et exposition de B. [Snæbjörnsdóttir et M. Wilson](https://snaebjornsdottirwilson.com/category/projects/nanoq/) [↑](#footnote-ref-19)
20. Pour l'arche en perdition installée en 2009 dans la chapelle des Beaux-Arts, Huang Yong Ping a utilisé une partie des animaux récupérés après l'incendie de la boutique Deyrolle, incendie qui a profondément touché le monde artistique et a pris, dans le contexte actuel, valeur de métaphore. [↑](#footnote-ref-20)
21. Quietus, Galerie Karsten Greve, 2012, Fondation Fernet-Branca, Saint-Louis, Osthaus Museum Hagen et Kunstsammlung Jena, 2015, Losses (Pertes) en 2018-2019, chez Deyrolle, … Claire Morgan recueille les dépouilles d'animaux accidentés et les traite elle-même. [↑](#footnote-ref-21)
22. In Flanders Fields, au Musée des champs de bataille de Flandre à Ypres en 2000. [↑](#footnote-ref-22)
23. Abbas Akhavan, 2014, Fatigues. Cette exposition présente une séries d'animaux naturalisés dans la position d'animaux endormis (ou morts) alors que la pratique consiste ordinairement à représenter les animaux avec une allure de vie ou en mouvement. Ils n'ont aucun été tués pour cette exposition mais leurs dépouilles ont été recueillies le long des routes ou au pied de grandes baies vitrées qu'ils n'ont pu éviter. Ils sont ainsi assignés à une "double mort", disposés de ci de là, en perpétuel état de disparition, en des endroits où on ne s'attendrait pas à les trouver. [↑](#footnote-ref-23)
24. De très longue date, les taxidermistes se sont passionnés pour le dodo, dronte de Maurice, *Raphus Cucullatus,* considéré comme l'archétype des espèces disparues, éteint à l'époque moderne (extrême fin du XVIIe siècle) à la suite de l'activité humaine, une centaine d'années à peine après sa découverte. De plus, victime des opérations de liquidation des pièces anciennes, sales et peu présentables, il ne restait plus de lui jusqu'à récemment que des restes d'os de patte et de crâne conservés à Oxford. Sa reconstitution par analyse croisée des restes osseux épars avec des descriptions d'époque de voyageurs et comparaison avec ses parents proches les pigeons modernes nous ont valu dès le XIXe siècle des tentatives de reconstitutions successives. P. Y. Renkin qui a récemment travaillé sur le moa pour le musée des confluences à Lyon, notamment, en a réalisé plusieurs, dont une exposée entre autres au Museum National d'Histoire Naturelle de Paris. [↑](#footnote-ref-24)