"The Stuff that Dreams are made of…"[[1]](#footnote-1)

 Les savoirs de la taxidermie à l'heure de la 6ème extinction des espèces

Lucienne Strivay

Je vous dois un aveu : je ne suis pas à l'aise avec la taxidermie.

Je tiens aux animaux vivants, je tiens à "mes compagnons de litière qui se vautrent avec moi dans de riches embrouilles inter-espèces".[[2]](#footnote-2) Je n'arrive pas à penser la mort de celles et ceux à qui je tiens mais, jamais je ne confierais à un taxidermiste le corps de mes âmes compagnes.

Et pourtant je crois avoir noué avec ces artisans-là une connexion forte, une alliance ancrée dans des mondes réels qui cherchent à continuer ensemble vers une- terre-encore-à-venir alors que nous hante une sixième extinction des espèces. Leur travail m'importe. Les présences qu'ils retiennent sont puissamment actives quand elles sont bien traitées. "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".[[3]](#footnote-3)

Pour continuer avec les mots de Donna Haraway, je reste dans le trouble (…). Je ne résoudrai pas le problème mais penserai avec lui, me laisserai troubler par lui."[[4]](#footnote-4)

C'est que le monde et la condition du taxidermiste ont bien changé depuis Carl Akeley tel que "Teddy Bear Patriarchy : Taxidermy in the Garden of Eden, New York City, 1908-1936", publié par Donna Haraway en 1997 le raconte dans une histoire dense et magnifiquement revisitée[[5]](#footnote-5). Si la photographie bien connue du créateur de l'African Hall de New York regardant entre ses mains le moulage du visage du géant de Karisimbi tel qu'il l'avait levé lui-même après avoir choisi et abattu le gorille peut laisser songer à l'ombre d'un doute, elle atteste surtout de la double appropriation de l'animal par la chasse et par la science. Et, à travers le diorama, de son agencement prosélyte au service d'une morale sociale simultanément révélée et authentifiée par la nature.

C'est le récit des origines de l'Homme Chasseur qui s'y trouve sacralisé. Comme le souligne Haraway, "la taxidermie réalise le désir fatal (…) d'être une totalité; c'est une politique de reproduction".[[6]](#footnote-6)

La trajectoire

En effet, le taxidermiste des débuts et de l'âge d'or se confond souvent avec le chasseur et le conservateur du museum. Et pas n'importe quel chasseur : Akeley chasse aux côtés de Théodore Roosevelt, notamment. Il sélectionne et il dispose pour l'édification des foules.

Le monde qu’il rencontre au bout du fusil est une affaire de guerre entre prédateurs fiers et arrogants. C'est ce que montrent au très grand public les mises en scène dramatisées de lion menaçant comme celui de la Columbian Exposition de 1893, sorti des réserves au Field Museum de Chicago en 2013-2014.[[7]](#footnote-7) Oreilles aplaties, paupières et babines froncées, toutes dents exhibées, il re-présente le fauve assoiffé de sang qu'attendent les millions de visiteurs des expositions coloniales, bien loin des familles calmes, harmonieuses, pacifiquement et hiérarchiquement organisées du Museum d'histoire naturelle de New York et, davantage encore, du lion assis, serein, sans nécessité d'ostentation, tel que j'ai pu le photographier avant qu'il ne quitte l'atelier d'Yves Gaumétou en janvier 2016. Entre ce que nous percevons aujourd'hui comme un stéréotype et les choix de la taxidermie comme de la demande contemporaines, que s'est-il donc passé ?

Sans compter l'impulsion du monde de la chasse, la quête initiale de la taxidermie et ses progrès paraissent clairement issus des objectifs des sciences du vivant : décrire, mesurer, étudier, classer, des spécimens stables prioritairement conservés pour la recherche ce qui ne demande pas de scénographie particulière comme en témoignent les réserves d'animaux "en peau" que l'on peut encore exploiter aujourd'hui.

Toutefois, dès qu'est accepté et reconnu le versant pédagogique de la mission du museum, on poursuit le développement des montages "en situation", d'abord de manière assez figée et isolée, puis, la technique aidant, les groupes et les mouvements simulés se multiplient.

Œuvres de science au sens strict et œuvres d'art enchevêtrent assez tôt leurs styles et brouillent les frontières. Ainsi que le remarquent L. Daston et P. Galison, «  L’art et la science convergeaient dans des jugements où vérité et beauté étaient étroitement imbriquées. Les auteurs d’atlas scientifiques du XVIIIème siècle se réfèrent explicitement et régulièrement aux genres et à la critique artistiques de leur époque. »

« (…) Les artistes comme les anatomistes ne voyaient pas de contradiction entre les exigences de vérité et celles de beauté; au contraire, un dessin inesthétique avait toutes les chances d’être faux». [[8]](#footnote-8)

Comme les Naturalia des cabinets de curiosité, les travaux des taxidermistes s'installent dans un espace curieusement (in)déterminé, impur en quelque sorte qui leur voit en certains lieux juridiquement refusée la qualification de sculpture par exemple sous l'argument de la proximité des modèles.[[9]](#footnote-9)

Pourtant rien n'est si simple : dès le début du XIXe s. , pour une taxidermie bien traitée, il faut avoir vu l'animal vivant, il faut savoir faire, il faut respecter le paradigme naturaliste : l’homme est une exception dans la nature en raison de son esprit, les autres productions de la nature sont des objets matériels dépourvus d'intériorité.[[10]](#footnote-10) Les connaissances sont alors séparées entre Lettres, arts et philosophie et sciences dites dures ou pures. C'est dans cette dernière catégorie que s'inscrira la taxidermie "institutionnelle" quoique l'adjectif lui convienne si mal. Loin du prestige d'Akeley, dans le museum, le taxidermiste voit son statut s'amoindrir peu à peu jusqu'à confiner parfois à la fin du XXème s. avec celui du technicien préparateur de service. L'atelier des indépendants et des "fonctionnaires" d'aujourd'hui est souvent relativement humble (quoique ses dimensions puissent varier d'une table de cuisine à un espace industriel réaffecté de plus de 200 mètres carrés ou qu'il puisse afficher le titre de "laboratoire").

Les praticiens n'ont jamais été nombreux; aujourd'hui, ils se raréfient.

Mais surtout, ils témoignent d'une modification palpable de nos relations au vivant, d'un changement graduel de récit. Modification qu'ils subissent (s'ils travaillent encore essentiellement avec des chasseurs – ce qui marque déjà de fortes différences selon les régions et les continents) ou, au contraire, qu'ils accompagnent et revendiquent (en fonction de leurs sensibilités ou de leur engagement avec un ou des museums d'histoire naturelle, avec des artistes aussi).

Les lois ont changé : un bon nombre d'espèces sont sorties du statut de "consommables" pour devenir des "menacées". On ne peut plus accepter aveuglément n'importe quelle dépouille ni, dans les collections, jeter sans vergogne un spécimen fané ou témoin d'un passé colonial devenu politiquement incorrect. Au contraire, ainsi qu'à Paris (MNHN), apparaissent des salles, froides et augustes comme des chapelles, où l'on peut rencontrer les ultimes délégués historiques, toujours plus nombreux, des espèces disparues.

Le bricolage

En France et en Belgique, pour me limiter à mon propre terrain d'enquête directe, la taxidermie demeure largement un métier sans cadres, un artisanat singulier sans statut spécifique.[[11]](#footnote-11) Il n'existe pas ou peu de formations officialisées ou intégrées dans un cursus, bien qu'une formation ait été tentée à Dijon. Le plus souvent, on observe une transmission familiale ou une sorte de « compagnonnage » non structuré ou encore de nombreuses trajectoires partiellement autodidactes. La frontière entre savoir et non-savoir estompe ses formules de diplomation pour une reconnaissance pragmatique par les pairs et les commanditaires.

Les contraintes et les pratiques du métier s’accommodent mal de la fonctionnarisation : comment "programmer", organiser des calendriers et des horaires, respecter une législation standardisée du travail quand la mort est le maître d'œuvre.

Les techniques elles-mêmes se cherchent constamment; elles se maintiennent ou mutent discrètement (on garde jalousement certains de ses secrets) selon les cas, les moyens et les circonstances. Le bourrage à la paille ou le bobinage à la fibre de bois combinés au plâtre ou à l'argile n'appartiennent pas nécessairement au passé. Et les mannequins de bois, avec ou sans polyuréthane, polystyrène, résine époxy ne sont pas l'apanage des montages les plus contemporains. Mais les matériaux et les outils sont toujours « détournés » et bricolés, ils sont des éléments utilisables en vue d'opérations quelconques, on les prend où on les trouve : les taxidermistes ont des façons de tricksters. « Le métier a des ruses avec l’utilisation originelle des matériaux ».[[12]](#footnote-12) Les taxidermistes trimbalent leur collecte dans le carrier-bag d'Ursula Le Guin et Elizabeth Fischer, "un sac énorme, ce ventre de l'univers, cet utérus des choses à naître et cette tombe des choses qui ont été, cette histoire sans fin".[[13]](#footnote-13) Bien sûr, actuellement, on peut d'un clic commander sur catalogue la nature en pièces détachées : des mannequins industriels, assemblables comme des puzzles, des bustes, des jambes, des têtes, des lèvres, des langues, des dents de toute espèce, au sens strict du terme… Toutefois, lorsque l'écorché reste à disposition, le corps est sculpté sur mesures et constitue à chaque fois une pièce unique.

Je ne prétends à aucune espèce de généralisation. Cependant ceux qui ont accepté de me rencontrer racontent tous des passions d'enfance, la perception de liens forts entre eux et ceux qu'ils ne peuvent se résoudre à laisser s'en aller. Leur travail est un tête-à-tête, une proximité incorporée. « Je suis un animal » (…) « Il faut une forte projection, jusqu’à la position physique pour percevoir les points d’équilibre, le centre de gravité, tout ce qui est transcriptible…Quelque chose se fait à travers nous ».[[14]](#footnote-14)

Ils sont habités par la conscience de la fragilité conjointe des humains et des non-humains. Leurs maîtres-mots : fidélité, humilité, responsabilité et beauté. Tout raté leur est interdit. C'est pourquoi ils cultivent une observation et une documentation maximales, l'empirisme et la rigueur, et par dessus tout, le respect.

La couture

Les possibilités des taxidermistes sont plus modestes qu'une restauration, juste une récupération partielle pour reprendre encore les mots de Donna Haraway à propos de sa propre entreprise et de ses jeux de ficelles.

Sortie de façons de faire et de façons de penser, une récupération qui permet de continuer ensemble et de rester avec le trouble, de capter et d'être capté.

Ce que nous propose Y. Gaumétou, alors que Catherine Mougenot et moi sommes à discuter sous la véranda qui jouxte son atelier, ce n'est pas de l'accompagner à la chasse (qu'au demeurant il ne pratique pas et n'estime pas), c'est, en tant que femmes, de venir coudre avec lui.

Ce souvenir partagé glisse sans difficultés parmi ce que j'ai pu lire entre Marilyn Strathern et Donna Haraway: "le moi-connaissant est partiel dans toutes ses manifestations (…) toujours composé et suturé de manière imparfaite et donc capable de s'associer."[[15]](#footnote-15) Les taxidermistes avec lesquels j'ai pu m'entretenir sont des experts de la suture et de la récupération, du motif reçu et du motif donné, toujours à la recherche des justes relations. C'est pourquoi sans doute ils n'appartiennent pas au main stream des mouvements artistiques dont B. Latour souligne qu'ils sont coupés du plurivers. Ils ne sont pas intéressés par l'expression libre du moi, ils ne sont pas a-cosmiques et le commun leur importe.[[16]](#footnote-16) Ils sont en association avec ce qui explore, ce qui hésite, ce qui tâtonne.

Dans leur expérience, l'épaisseur du réel bouge à travers des cascades de transformations et n'est jamais longtemps stabilisée.

Ils " fabriquent des attachements et des détachements : ils coupent et nouent, ils tissent des chemins et des conséquences, mais pas des déterminismes ; ils sont à la fois ouverts et noués, selon certaines manières et pas d’autres. (…) Ils racontent des histoires et racontent des faits, (…)- configurent des mondes possibles et des temps possibles, des mondes matériels-sémiotiques disparus, actuels, encore à venir".[[17]](#footnote-17)

La taxidermie apparaît donc au sens propre comme un art de l'instauration.

A chaque tentative, à chaque peau, unique, elle prend le risque redoutable du raté. Toujours son projet est porteur d'indétermination, traverse des processus de traduction et de métamorphose, se pense à partir d'un monde récalcitrant. Dans une période où tant d'espèces disparaissent ou sont menacées de disparaître, elle fait exister des êtres qui ont besoin de nous comme nous avons besoin d'eux. Le taxidermiste n'est pas un créateur prométhéen. Il mène sa besogne en compagnie de l'animal, de sa peau, des compatibilités négociées avec les produits utilisés dans la réalisation de la sculpture, leur potentielle évolution dans le temps et les conditions d'exposition, avec la nature et la tension des fils, la rétractation prévisible du cuir, le point d'équilibre des volumes sculptés, l'angle de vision envisagé pour le spectateur. Tous ces êtres en présence ont leurs modalités d'action. C'est avec elles qu'il faut techniquement négocier sa marge de créativité et assumer la responsabilité de prendre en compte ce qu'ils font faire. [[18]](#footnote-18)

Cannelle

Ainsi, lorsque le corps de Cannelle, dernière ourse française de souche pyrénéenne, est confié à Brian Aïello, préparateur en science de la vie, taxidermie et conservation-restauration au Département collections du muséum d'Histoire naturelle de Toulouse, ce n'est qu'un bien pauvre amas de chairs, d'os et de peau trouée, fatigué par l'analyse médico-légale, raidi par la glace. «On a travaillé quasiment sur une momie, car la peau était complètement déshydratée et assez abîmée. L’animal avait été attaqué par des vautours, il avait fait l’objet de plusieurs autopsies, puis avait séjourné pendant près de huit ans dans un congélateur».[[19]](#footnote-19) On attend du taxidermiste qu'il restitue un patrimoine, une époque, une légende et des questions.

Après écharnage, affinage, tannage, la cape souple de Cannelle ondoie, cendrée, entre les mains. Mais elle présente un énorme trou au côté, là où elle a été frappée par la salve de celui qui l'a abattue. La tradition de taxidermie et celle du musée veulent que cette injure disparaisse. Depuis ces toutes dernières années pourtant, la sensibilisation du public aux menaces qui pèsent sur les mondes animaux et les craintes de vandalisme amènent peu à peu des décisions différentes : au Museum d'histoire naturelle du Havre, par exemple, un rhinocéros portera des cornes ouvertement fausses.

Pour Cannelle, on tentera encore le coup fourré. Un morceau de pelage prélevé sur la dépouille d'une autre ourse, trop abîmée pour être promise à la taxidermie, sera teint par un coiffeur pour se confondre dans le reste de la peau.

Mesures, cotes, dessins, choix de la posture, retouches après essayage, le mannequin prend forme. Il sera paisible, en quête de baies à cueillir, convertissant ses griffes impressionnantes en simple peigne à myrtilles… Le choix et la pose des yeux sont déterminants dans la captation d'une présence forte. Ils contribuent de manière majeure à la transformation de l'essai quelle que soit l'invention technique qui va porter ce regard.[[20]](#footnote-20)

Isabelle Stengers introduit l'idée d'un art pour penser les affinités des cosmopolitiques avec la manière d'analyser et d'agir des chimistes, « qui comprennent ce à quoi ils ont affaire, à partir de ce qu’il y a moyen de leur faire faire ».[[21]](#footnote-21) Ainsi, les corps chimiques sont actifs mais leur activité dépend des circonstances, et le chimiste travaille, avec art, ces circonstances qui rendent les corps capables. Cet art est un « art de l’émergence ».

L'instauration

C'est au départ de cette perspective que I. Stengers et B. Latour reprennent la proposition de Souriau dans Le Sphinx de l'œuvre.[[22]](#footnote-22) Souriau se concentre sur les modes d’existence, sur des variations du gradient d’existence ; il conçoit donc des êtres dont la teneur existentielle est encore moindre, des êtres « à faire ». Pour Souriau, la question n’est pas celle de l’existence ou non, mais celle d’une existence « Plus ou Moins ». Et l’existence accomplie « exige un faire, une action instauratrice ».[[23]](#footnote-23)

Ces êtres « à faire » nécessitent d’être « instaurés » ; en d’autres mots, il s’agit de les « faire exister » et, nous le verrons, de les « laisser nous obliger ». Il est question de leur restituer une « dignité ontologique », pour échapper à l’idée d’une matière inerte que l’humain (le concepteur) manipulerait pour réaliser son projet, sur laquelle il projetterait ses idées. Placer la question du côté de l’existence, surtout lorsque l’opération est risquée et peut manquer, c’est imposer une exigence supplémentaire et redoubler la responsabilité : « Sans activité, sans inquiétude, sans erreur, pas d’œuvre, pas d’être ».[[24]](#footnote-24)

La puissance de la présence individualisée d'un animal "bien traité" est irremplaçable. Comme le souligne Rachel Poliquin : «  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. » [[25]](#footnote-25)

Plus qu'à une re-présentation, on a affaire à un simulacre dans le sens où le définit Lucrèce. Cannelle est là.

Pour Lucrèce, le simulacre est un entre-deux, un objet ambigu entre le corps et l’âme, « une sorte de membrane légère détachée de la surface des corps, et qui voltige dans les airs ». Un corps-âme, une âme-corps, donc. Peu importe son degré, l’important, dit Lucrèce, est que « le simulacre » existe (esse ea quae rerum simulacra uocamus).[[26]](#footnote-26)

Des touts et des fragments

Comme l'a souligné D. Haraway, "La philosophie et la biologie ne corroborent plus la notion d’organismes indépendants dans des environnements, c’est-à-dire d’unités-en-interaction-plus-des-contextes- plus-des-règles. La sympoièse est donc vraiment la règle du jeu."[[27]](#footnote-27)

Pour les taxidermistes avec lesquels j'ai le plus partagé, Y. Gaumétou, J. Thiney, P.-Y. Renkin, aussi "Nous devenons ce que nous sommes à travers les relations que nous entretenons avec nos espèces compagnes". "Nous ne sommes pas autonomes, et notre existence dépend de notre capacité à vivre ensemble"[[28]](#footnote-28) "Nous sommes nécessaires les un-e-s aux autres en temps réel." [[29]](#footnote-29)

C'est bien cet espace de relations étonnantes –étonnantes parce que la taxidermie répond sans doute d'abord à la demande des museums et des zoologues, une demande marquée par un cadre naturaliste où les animaux, n'existent même de leur vivant que par leur extériorité, ce corps qu'on tente de stabiliser pour les connaissances et la pédagogie – qu'ouvrent les entretiens avec Jack Thiney qui revendique pour les êtres naturalisés un statut distinct de l'objet et les courriers si explicites d'Yves Gaumétou. Un espace de relations où les pratiques ont transformés les manières de penser et de raconter…

« Il y a des présences dans l’atelier. Une collaboration qui nous échappe… En taxidermie, on travaille en collaboration avec la peau de l’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. »[[30]](#footnote-30)

« On est seul face à cet animal projet, on fusionne avec lui, on frissonne de ses muscles, de ses os et avec ces matières informes : bout de fil de fer, glaise, pâte à modeler, résine, marbre et quelques outils rudimentaires, sous nos doigts, une ébauche, une approche. Petit à petit l’animal va émerger, se dégager, se préciser et c’est tout juste si on ne le sent pas bouger, s’il ne se forme pas lui-même par magie pure !  » [[31]](#footnote-31)

La manière dont Y. Gaumétou définit la taxidermie (contre la chasse) en dit long sur un travail aux frontières où se sent une épaisseur concrète de liens, un ancrage sensible, littéralement incorporé.

 "Le chasseur est un prédateur impatient »

 "La taxidermie est une révolte, un cri de protestation contre la mort et son gâchis, (…) un attachement désespéré au sauvage et à sa beauté. C'est presque l'instinct de reproduction qui nous pousse vers nos partenaires animaux cadavres pour tenter à deux de redonner la vie…ou son illusion/désillusion."

 "Authentique confrontation à la chair nue, à ces viscères inertes mais qui, si peu de temps avant constituaient une si parfaite république de cellules collaborant chacune de leur mieux à la survie de l'ensemble. Désastre qui va voir une si belle association symbiotique se décomposer, se dissocier et s'éparpiller (…) Interpellant bal des molécules qui de l'extérieur vers l'intérieur voyagent (…) circulation, recyclage, vase clos de notre petite planète qui élabore la vie et la fait disparaître. "[[32]](#footnote-32)

Cet engagement total s'accompagne d'une maîtrise technique époustouflante. Dans le clivage qui sépare les taxidermistes partisans des formes posées offrant un dynamisme retenu et ceux qui optent pour la grâce suspendue de l'éphémère, Yves Gaumétou se situe sans hésiter parmi les seconds. Sans doute aussi pour cultiver le trouble…

Mais la contingence des commandes, y compris celles auxquelles on résiste, mène parfois les taxidermistes un pas plus loin encore. Y. Gaumétou ne veut pas traiter la dépouille de Jojo, le plus vieux chimpanzé d'Europe, mascotte du zoo de La Pépinière à Nancy. C'est un vieillard de soixante ans au poil rare et aux muscles fondus. Il finira pourtant par céder. Et s'il se refuse encore aujourd'hui à admettre la réussite et moins encore la qualification de portrait pour cette réalisation, il me semble incontestable que c'est bien à un portrait que nous sommes confrontés. D'autant plus palpable pour nous qu'il s'agit d'un primate.

 « (…) l’animal dont vous devez faire le portrait, vous ne l’avez jamais vu vivant !

(…) nous devons devenir spécialistes de l’animal que l’on traite, trouver ce qui lui est typique non seulement au plan anatomique, mais aussi au niveau de ses postures, de sa démarche, de son expression et de son comportement.

(…) il serait intéressant pour chacun de ces animaux rares (animaux captifs dans les parcs, au niveau français, européen, voire mondial) de réaliser une sorte de dossier d’identité (photos sous tous les angles et positions possibles de l’animal vivant) qui puisse l’accompagner par delà le trépas.

Là, enfin, on pourrait tenter d’approcher le portrait !  »[[33]](#footnote-33)

Et dans ce registre improbable, Yves Gaumétou n'est pas seul. On pense aussi à certaines pièces de Peter Morass (Innsbruck).

"C'est justement parce qu'il est d'un mort, d'un-être-pour-la-mort, que le portrait se rappelle à la vue, non comme la simple pellicule de ce qui fut, mais comme une manifestation de l'essence. »[[34]](#footnote-34)

Ce tournant du portrait achève de renverser une fois encore l'exception humaine. Il expérimente concrètement une sympoïèse que beaucoup de ceux qui vivent et travaillent avec des animaux pratiquent comme une évidence. « Les habitants du monde, créatures de toutes sortes, humaines et non-humaines, sont des êtres qui cheminent » ; les générations sont « une série de pistes entrelacées. »[[35]](#footnote-35)

Et amène au constat singulier de la surface comme profondeur.

La puissance à exister des animaux bien traités par le taxidermiste ne repose que sur une surface. Nous avons appris à penser la surface contre la profondeur alors qu'elle en est le lieu d'inscription. L'interface qui rend actif en nous le mouvement animal, celui qui peut nous mobiliser, nous placer devant nos obligations, c'est la peau. La peau qui a été vivante. Comme tous les taxidermistes que j'ai pu rencontrer, Yves Gaumétou souligne l'autorité essentielle de la peau sur son travail. Dans tous les cas, c'est elle qui commande. Tout ce qui reste de la vie s'y blottit.

Il paraît dès lors assez logique de retrouver les taxidermistes dans l'avertissement et la protestation que lancent certains artistes devant le devenir de la planète. La liste en est trop longue et demanderait d'autres développements même si on ne peut rassembler sous la même bannière tous les artistes qui recourent aujourd'hui au savoir-faire des taxidermistes (trop souvent sans le mettre en avant). Mais sans nul doute peut-on retenir l'exposition emblématique réalisée en 2006 par Bryndis Snaebjörnsdottir et Mark Wilson : [Nanoq: Flat Out and Bluesome: a Cultural Life of Polar Bears.[[36]](#footnote-36) L'entreprise consiste d'abord à repérer tous les spécimens d'ours blancs taxidermisés d'Angleterre. Ils en ont tracés 34 pour les photographier d'abord](http://www.amazon.fr/Nanoq-Bluesome-Cultural-Polar-Bears/dp/1904772390/ref%3Dsr_1_1?s=english-books&ie=UTF8&qid=1445783287&sr=1-1&keywords=Nanoq" \o "Nanoq: Flat Out and Bluesome: a Cultural Life of Polar Bears) *[in situ](http://www.amazon.fr/Nanoq-Bluesome-Cultural-Polar-Bears/dp/1904772390/ref%3Dsr_1_1?s=english-books&ie=UTF8&qid=1445783287&sr=1-1&keywords=Nanoq" \o "Nanoq: Flat Out and Bluesome: a Cultural Life of Polar Bears)*[, tels qu'ils les trouvaient dans des habitations privées, des musées, en exposition, en réserve ou en restauration. L'ambition était de réussir à rassembler physiquement un nombre significatif d'entre eux dans un autre lieu avec une autre histoire, idéalement un espace dédié à l'art contemporain. Mais il fallait d'abord collecter: "To collect is a way of connecting."[[37]](#footnote-37) Collecter une série aussi complète que possible mais aussi documenter au maximum la trajectoire de chaque ours rencontré : la provenance, la date du montage, la position, l'histoire, les souvenirs, les voyages, les rêves… avec la volonté de tisser dans leurs empreintes des ponts vers une autre histoire. Cette "cueillette" était intimement enchevêtrée dans le nom même d'une des artistes : la traduction de Snaebjörndottir "(snae) snow, (björns) bear's, (dottir) daughter –snow bear's daughter. What better way to connect to another history ?"[[38]](#footnote-38) Mais, sans base de données préalable sur le sujet, le projet devait enrôler l'assistance des musées, les conservateurs et les propriétaires privés, les taxidermistes, les techniciens, les historiens, etc. "The crucial and vital symbiosis between what is produced and the unique means by which its production has been made possible, brings a new dimension to what we deem to be a broader collaborative practice."[[39]](#footnote-39)](http://www.amazon.fr/Nanoq-Bluesome-Cultural-Polar-Bears/dp/1904772390/ref%3Dsr_1_1?s=english-books&ie=UTF8&qid=1445783287&sr=1-1&keywords=Nanoq" \o "Nanoq: Flat Out and Bluesome: a Cultural Life of Polar Bears)

Rachel Poliquin a commenté l'exposition qui réunissait ces puissantes créatures iconiques : "Peut-être était-ce l’austérité de l’espace, avec ses murs blancs, son sol blanc, ses structures hygiéniques en métal blanc et ses ours blancs-miel isolés. Ou peut-être la présence physique abrupte des ours captait-elle et communiquait-elle quelque chose que l’image photographique n’aurait jamais pu rendre". (…)" Si une créature s’éteint, peu importe combien de vidéos ou d’images photographiques en auront été amassées, rien ne pourra jamais être comparé à la présence physique de l’animal, mort et naturalisé, il faut l’admettre, mais néanmoins physiquement présent."[[40]](#footnote-40)

A l'heure de la sixième extinction des espèces, la taxidermie tend à quitter le diorama ou y prend appui pour générer une distance explicitement réflexive. Ses œuvres hybrides entrent dans des processus à visée plus large où elles se déploient et se répondent comme des fragments de ce qui aurait pu être différemment, comme "des touts aussi tangibles que révélateurs".[[41]](#footnote-41)

Un dépôt et un départ

Les archives naturelles qu'ont constituées les collections de taxidermie ne sont pas des archives inutilisables. On y a recours par exemple pour établir aujourd'hui les liens de parenté de certains oiseaux grâce à l'ADN d'un représentant d'une espèce disparue depuis le XVIIIe s.(chevalier des Tuamotu/ Cpt. Cook). Mais à côté de ce genre d'usage qui oblige à un travail plus que jamais réversible, tout se passe comme si les taxidermistes aujourd'hui veillaient à garder ouverte la place des animaux dont ils prennent soin. Ils nous racontent leurs histoires et, quand ils réussissent, il me semble qu'ils rejouent les connexions en les rendant captivantes. Chaque animal est un envoyé spécial à la manière du cerf au brame de G. Friedmann et Y. Gaumétou. Comme D. Haraway le soulignait déjà dans Teddy Bear Patriarchy, à propos de l'effet des animaux traités par Akeley :"L'animal est figé dans un moment de vie absolu et l'homme (le visiteur) est submergé. Pratiquement aucun organisme vivant ne pourrait accomplir cela. (…)."[[42]](#footnote-42)

Si comme le rappelle Thom Van Dooren et Vinciane Despret avec lui "Penser demande d’apprendre à être en deuil-avec", certains taxidermistes pensent intensément, avec leurs mains qui hésitent et se laissent affecter, dans la lenteur du façonnage. Ils sont la force des morts. A leur façon, ils travaillent un présent épais. Ils misent sur un avenir précaire et sur la résurgence possible.

"(…) la ressemblance est un voyage et dans ce transport le Même fait un écart. Ce qui naît dans cet écart n'est pas seulement une image ou une trace, c'est une identité. (…)

Il n'est question que d'un mouvement envers les choses qui les restituerait à leur exactitude, à ce qui fait simultanément d'elles, quelles qu'elles soient, un repli et une évasion, un dépôt et un départ."[[43]](#footnote-43)

Comme D. Haraway, ils s'entretiennent avec des témoins modestes et témoignent de la co-constitution en "nous" de figures à la fois engagées dans des nœuds de significations d'histoires artistiques, littéraires, scientifiques et aussi férocement, ordinairement réelles, corporelles.

Je ne vous confierai pas la formule qui fait la matière des rêves, elle dissout les mots. C'est une force, "un mouvement de la vie sous la vie qui la meut et qui l'émeut, qui la conduit"[[44]](#footnote-44), qu'on reconnaît, qui vous traverse et qui rassemble.

Bibliographie

 2012, *“Illusion du vivant. La taxidermie entre science et art*”, Muséum d’Histoire naturelle de La Rochelle et Société des sciences naturelles de la Charente-Maritime.

Aïello B., 2016, "L'utilisation des polyéthylènes en taxidermie", in *La Lettre de l'OCIM*, https://ocim.revues.org/1619

Badrignans A., 2008, "Ecriture pour un vide", in *Les Cahiers de l'Ecole de Blois, 6, Végétaux.*

Bailly, J.-C., 2000, *"L'apostrophe muette. Essai sur les portraits du Fayoum",* Paris, Hazan.

Bailly, J.-C., 2005, *"Gilles Aillaud"*, Paris, André Dimanche éditeur.

Daston L. et Galison P. , 2012 (2007) *Objectivité.* Dijon, Les Presses du réel.

Descola P., 2005, *Par-delà Nature et Culture*, Paris Gallimard.

Gaumétou Y., 1995, « La taxidermie », *in La Lettre de l’OCIM*, 31.

Haraway D., 2003, [*The Companion Species Manifesto – Dogs, People & Significant Otherness*](https://www.amazon.fr/Companion-Species-Manifesto-Significant-Otherness/dp/0971757585/ref%3Dsr_1_fkmr0_1?s=english-books&ie=UTF8&qid=1502970495&sr=1-1-fkmr0&keywords=D.+Haraway%2C+Dog+manifesto%2C), University of Chicago Press.

Haraway D., 2004, "Teddy Bear Patriarchy, Taxidermy in the Garden of Eden", New York City, 1908-1936. In *The Haraway Reader*, New York and London, Routledge.

Haraway D., 2007, *Manifeste cyborg et autres essais: Sciences - Fictions - Féminismes*, éd. Laurence Allard, Delphine Gardey et Nathalie Magnan, Paris, éditions Exils.

Haraway D., 2007, *When species meet,* University of Minnesota Press.

Haraway D., 2015, "Sympoièse, SF, Embrouilles multispécifiques", in Debaise D. et Stengers I. (éd.), *Gestes spéculatifs,* Dijon, Les Presses du réel.

Ingold, T.., 2007, *Lines, a Brief History*, Routledge.

Latour B., 2010, *Manifeste compositionniste*. <http://www.centrepompidou.fr/videos/2010/20100701latour/index>

Lefebvre P. (asp. FNRS). Article produit dans le cadre du séminaire EDT Architecture & Complexité II « Outils pratiques et théoriques de la projétation », séance du 27.04.2012 « Concevoir avec les acteurs du projet »**.** URL : [www.architecture-et-complexite.org/textes/120427\_A&C02\_Lefebvre.pdf](http://www.architecture-et-complexite.org/textes/120427_A%26C02_Lefebvre.pdf)

Le Guin U., 1988, *The Carrier-bag Theory of Fiction*. [www.trabal.org/texts/pdf/LeGuin.pdf](http://www.trabal.org/texts/pdf/LeGuin.pdf)

Meier A., 2013, " Cursed Meteorite, Giant Octopus Models, and Other World's Fair Wonders", in *Hyperallergic*, November 5. Poliquin R., 2008, The matter and meaning of museum taxidermy, in *Museum and Society.*

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

Roux S., 2013/08/10, "L'ourse Cannelle est entrée au musée", in *La Dépêche.fr Grand sud*.

Snaebjörnsdottir B. et Wilson M., Ellis P. (auteur), Baker S. R. (auteur), et alii, 2006, *Nanoq: Flat Out and Bluesome: a Cultural Life of Polar Bears.* Bristol, Spike Island, Black Dog Publishing.

Souriau E., 2009, Les différents modes d'existence; L'oeuvre à faire. Paris, PUF.

Stengers I., 2007 « 1. La proposition cosmopolitique », *L'émergence des cosmopolitiques*, Paris, La Découverte , «Recherches».

Stengers I., 2012, *Ferveur et lucidité – les obligations de l'instauration.* URL : [www.unicaen.fr/recherche/mrsh/forge/439](http://www.unicaen.fr/recherche/mrsh/forge/439) *Un art de l’instauration, répondre à ces êtres qui nous obligent* —

URL : [www.cairn.info/l-emergence-des-cosmopolitiques--9782707152008-page-45.htm](http://www.cairn.info/l-emergence-des-cosmopolitiques--9782707152008-page-45.htm) Stengers I.et Latour, B., 2009, "Le Sphinx de l'oeuvre", in E. Souriau, *Les différents modes d'existence; L'oeuvre à faire.* Paris, PUF.

Stoïchita V. I., 2008, *L’effet Pygmalion. Pour une anthropologie historique des images,* Genève, Droz.

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

1. Je remercie Julien Pieron pour la conversation qui a fait émerger ce titre emprunté à Shakespeare et/ou au "Faucon maltais", comme il vous plaira. [↑](#footnote-ref-1)
2. Haraway D., "Sympoièse, SF, Embrouilles multispécifiques", in Debaise D. et Stengers I. (éd.), *Gestes spéculatifs,* Dijon, Les Presses du réel, 2015, p. 43. [↑](#footnote-ref-2)
3. Haraway D., "Taxidermy in the Garden of Eden, New York City, 1908-1936", in *The Haraway reader*, New York and London, Routledge, 2004, p. 157 ou trad. fr. in Allard L., Gardey D. Et Manan N., *Manifeste cyborg et autres essais*, Paris, 2007, Exils Editeur, p.154. [↑](#footnote-ref-3)
4. Haraway D., "Sympoièse, SF, Embrouilles multispécifiques", in Debaise D. et Stengers I. (éd.), *Gestes spéculatifs,* Dijon, Les Presses du réel, 2015*,* p. 43. [↑](#footnote-ref-4)
5. Edition originale : D.H. *Modest Witness@Second Millennium: Femaleman Meets Oncomouse : Feminism and Technoscience.* Routledge, 1997. [↑](#footnote-ref-5)
6. Haraway D., "Taxidermy in the Garden of Eden, New York City, 1908-1936", in *The Haraway reader*, New York and London, Routledge, 2004, p. 157. [↑](#footnote-ref-6)
7. Meier A., " Cursed Meteorite, Giant Octopus Models, and Other World's Fair Wonders", in *Hyperallergic*, November 5, 2013.

https:/hyperallergic.com [↑](#footnote-ref-7)
8. Lorraine Daston et Peter Galison, 2012 (2007) *Objectivité.* Dijon, Les Presses du réel, 97, 125. [↑](#footnote-ref-8)
9. Cependant l'élève d'Akeley, Louis Jonas, donnait à la technique innovante transmise par son maître le nom de *sculpturdermy.* [↑](#footnote-ref-9)
10. Nous nous référons ici à la pensée des schèmes d'identification de P. Descola, *Par-delà Nature et Culture*, Paris Gallimard, 2005. [↑](#footnote-ref-10)
11. 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, 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-11)
12. Jack Thiney, La Rochelle, 11 septembre 2013. [↑](#footnote-ref-12)
13. Ursula Le Guin, *The Carrier-bag Theory of Fiction*, 1988, p. 154. [www.trabal.org/texts/pdf/LeGuin.pdf](http://www.trabal.org/texts/pdf/LeGuin.pdf)

in Elizabeth Fisher, *Women's Creation*, 1975, McGraw Hill. [↑](#footnote-ref-13)
14. Yves Gaumétou, Faches-Thumesnil, 17 juillet 2013. [↑](#footnote-ref-14)
15. Marilyn Strathern, *Partial connections*, Walnut Creek, New York, Lanham, Toronto, Oxford, Altamira Press, 2004. Donna Haraway *Manifeste cyborg et autres essais: Sciences - Fictions - Féminismes*, éd. Laurence Allard, Delphine Gardey et Nathalie Magnan, Paris, éditions Exils, 2007, p. 122. [↑](#footnote-ref-15)
16. B. Latour, *Manifeste compositionniste*. <http://www.centrepompidou.fr/videos/2010/20100701latour/index> [↑](#footnote-ref-16)
17. Donna Haraway , "Staying with the trouble, Sympoièse, figures de ficelle, embrouilles multispécifiques", in Debaise D. et Stengers I. (éd.), *Gestes spéculatifs,* Dijon, Les Presses du réel, 2015, p. 44. [↑](#footnote-ref-17)
18. I. Stengers, *Ferveur et lucidité – les obligations de l'instauration.* URL : [www.unicaen.fr/recherche/mrsh/forge/439](http://www.unicaen.fr/recherche/mrsh/forge/439) *Un art de l’instauration, répondre à ces êtres qui nous obligent* — 2012, Pauline Lefebvre (asp. FNRS). Article produit dans le cadre du séminaire EDT Architecture & Complexité II « Outils pratiques et théoriques de la projétation », séance du 27.04.2012 « Concevoir avec les acteurs du projet »**.** URL : www.architecture-et-complexite.org/textes/120427\_A&C02\_Lefebvre.pdf [↑](#footnote-ref-18)
19. Brian Aïello, cité par Sylvie Roux, "L'ourse Cannelle est entrée au musée", in *La Dépêche.fr Grand sud,* 08/10/2013. [↑](#footnote-ref-19)
20. Brian Aïello, "L'utilisation des polyéthylènes en taxidermie", in *La Lettre de l'OCIM*, 2016, https://ocim.revues.org/1619 [↑](#footnote-ref-20)
21. Stengers Isabelle, « 1. La proposition cosmopolitique », *L'émergence des cosmopolitiques*, Paris, La Découverte , «Recherches», 2007: 27.

URL : [www.cairn.info/l-emergence-des-cosmopolitiques--9782707152008-page-45.htm](http://www.cairn.info/l-emergence-des-cosmopolitiques--9782707152008-page-45.htm) [↑](#footnote-ref-21)
22. I. Stengers et B. Latour, "Le Sphinx de l'oeuvre", in E. Souriau, *Les différents modes d'existence; L'oeuvre à faire.* Paris, PUF, 2009. [↑](#footnote-ref-22)
23. E. Souriau, Op. cit., p. 196. [↑](#footnote-ref-23)
24. I. Stengers et B. Latour, « Le Sphinx de l’œuvre », *in Op. cit.,* p. 8 [↑](#footnote-ref-24)
25. R. Poliquin, 2008, The matter and meaning of museum taxidermy, in *Museum and Society,* 127-128. [↑](#footnote-ref-25)
26. Victor I. Stoïchita, (2008), *L’effet Pygmalion. Pour une anthropologie historique des images,* Genève, Droz, 10. Citation de Lucrèce, *De Rerum Natura*, texte établi et traduit par Alfred Ernout, Paris, Les Belles Lettres, 1975 : IV, 88-89, t. 2 :9. [↑](#footnote-ref-26)
27. Haraway D., "Sympoièse, SF, Embrouilles multispécifiques", in Debaise D. et Stengers I. (éd.), *Gestes spéculatifs,* Dijon, Les Presses du réel, 2015*,* p. 46. [↑](#footnote-ref-27)
28. D. Haraway, [*The Companion Species Manifesto – Dogs, People & Significant Otherness*](https://www.amazon.fr/Companion-Species-Manifesto-Significant-Otherness/dp/0971757585/ref%3Dsr_1_fkmr0_1?s=english-books&ie=UTF8&qid=1502970495&sr=1-1-fkmr0&keywords=D.+Haraway%2C+Dog+manifesto%2C), University of Chicago Press, 2003*,* p.57. [↑](#footnote-ref-28)
29. D. Haraway, *When species meet,* University of Minnesota Press, 2007, p. 3-4*.* [↑](#footnote-ref-29)
30. Yves Gaumétou, Faches-Thumesnil, 17 juillet 2013. [↑](#footnote-ref-30)
31. Faches-Thumesnil, 2012. Yves Gaumétou. Cité dans l’album de l’exposition *“Illusion du vivant. La taxidermie entre science et art*”, Muséum d’Histoire naturelle de La Rochelle et Société des sciences naturelles de la Charente-Maritime : 25. [↑](#footnote-ref-31)
32. Y. Gaumétou, courrier du 20/02/2015 [↑](#footnote-ref-32)
33. Yves Gaumétou, (1995) « La taxidermie », *in La Lettre de l’OCIM*, 31 : 41-42. [↑](#footnote-ref-33)
34. J.-C. Bailly, 2000, *"L'apostrophe muette. Essai sur les portraits du Fayoum",* Paris, Hazan, p. 16. [↑](#footnote-ref-34)
35. Tim Ingold, *Lines, a Brief History*, Routledge, 2007, p. 116-19. [↑](#footnote-ref-35)
36. Bryndis Snaebjörnsdottir et Mark Wilson, Patricia Ellis (auteur), Stephen R. Baker (auteur), et alii : *[Nanoq: Flat Out and Bluesome: a Cultural Life of Polar Bears.](http://www.amazon.fr/Nanoq-Bluesome-Cultural-Polar-Bears/dp/1904772390/ref%3Dsr_1_1?s=english-books&ie=UTF8&qid=1445783287&sr=1-1&keywords=Nanoq" \o "Nanoq: Flat Out and Bluesome: a Cultural Life of Polar Bears)* [Bristol, Spike Island, Black Dog Publishing, 2006.](http://www.amazon.fr/Nanoq-Bluesome-Cultural-Polar-Bears/dp/1904772390/ref%3Dsr_1_1?s=english-books&ie=UTF8&qid=1445783287&sr=1-1&keywords=Nanoq" \o "Nanoq: Flat Out and Bluesome: a Cultural Life of Polar Bears) [↑](#footnote-ref-36)
37. Bryndis Snaebjörnsdottir et Mark Wilson, *Op. cit.,* p. 14. [↑](#footnote-ref-37)
38. *Idem*, p. 14. [↑](#footnote-ref-38)
39. *Idem*, p. 16. [↑](#footnote-ref-39)
40. Rachel Poliquin, 2012, *The Breathless zoo. Taxidermy and the Cultures of Longing*, The Pennsylvania State University Press : 4. Cannelle et un ourson seront également exposés dans un espace blanc. [↑](#footnote-ref-40)
41. Bryndis Snaebjörnsdottir et Mark Wilson, *Op. cit.,* p. 18. [↑](#footnote-ref-41)
42. D. Haraway, "Teddy Bear Patriarchy, Taxidermy in the Garden of Eden", New York City, 1908-1936. *The Haraway Reader,* p. 157. [↑](#footnote-ref-42)
43. J.-C. Bailly, 2005, *"Gilles Aillaud"*, Paris, André Dimanche éditeur, pp. 10-11. [↑](#footnote-ref-43)
44. Anne Badrignans, 2008, "Ecriture pour un vide", *Les Cahiers de l'Ecole de Blois, 6, Végétaux,* p. 52. [↑](#footnote-ref-44)