

TAXIDERMIES

Le trouble du vivant

Lucienne Strivay



Pourquoi chercher à retrouver des idées et des théories scientifiques dans des outils et des matériaux ? [...] Les matériaux et les outils sont les détritiques du travail, que l'écriture fait souvent disparaître des comptes rendus scientifiques. La substance de bourrage (stuff) de la science a autant à nous dire que les restes en ruine d'une civilisation disparue.

Susan Leigh Star 1992 : 257¹

L'atelier du taxidermiste. Un entre-mondes

Les animaux naturalisés occupent plus que jamais un espace social incertain. On songe spontanément aux collections trop souvent empoussiérées d'histoire naturelle où la série veut forcer l'émergence d'une classe. Mais est-on légitimé de séparer l'animal ainsi traité du témoignage de la preuve dans le monde des chasseurs à travers l'alignement des trophées et des émotions ? Peut-on isoler l'opération contre la mort, pour la mémoire toujours déçue des compagnons disparus longuement côtoyés autant chez les soigneurs qu'auprès des particuliers ? La taxidermie s'élabore toujours à l'interface de plusieurs attentes que le vivant seul pourrait concilier : la vérité du type, la justesse individuée, la grâce d'une rencontre. Qu'elle serve à la reconstitution d'espèces disparues ou à la construction de spécimens chimériques, à la conservation ou au marché kitsch, elle négocie sans cesse entre visible et invisible, elle saisit ce qui s'échappe et le perd dès qu'elle croit se l'être approprié. Elle trouble le regard et autorise un toucher inespéré mais pour le trahir aussitôt.

Si les premières collections qui ont tenté de les conserver se sont aussi efforcées d'y trouver les indices corroborant des lectures analogiques du monde, c'est bien dans le tournant naturaliste occidental qu'on voit s'enraciner la demande, les techniques et leur usage. Elles sont d'abord des assortiments de signes dont on cherche les voies, les atomes crochus, les influences et les oppositions, et ensuite un recueil systématique de faits matériels dont l'analyse comparative devrait dévoiler l'ordre sous-jacent. Analogisme et naturalisme

1. Notre traduction, comme pour toutes les citations dans ce texte.

peuvent cohabiter comme avec d'autres schèmes identificatoires, comme l'affirme Philippe Descola (2005). L'un ne disparaît pas complètement quand l'autre s'installe plus fermement. Ce sont des régimes d'équilibres d'intensité variables selon les circonstances et les interactions où ils opèrent.

Il s'agit, dès le départ, de préserver plumes et peaux et de recomposer ces éléments d'extériorité selon les lois de la mimésis. Ce qui implique d'inventer des prothèses techniques pour capter la forme, de substituer des artefacts à ce qu'on ne peut conserver – comme les yeux, ou la langue et les muqueuses fragiles de la bouche –, pour surprendre et suspendre idéalement un mouvement. Dans les cabinets et bientôt les muséums, les spécimens s'accumulent au service d'une perspective « purifiée » d'identification, de classification et de monstration des espèces. C'est sans doute le témoignage le plus patent du grand inventaire de la matérialité du monde lancé par les modernes. Cependant, la vérité d'après nature ne limite pas ses effets à l'accroissement ordonnateur des connaissances. Ce qui se produit entre les animaux simulacres et ceux qui viennent à leur rencontre déborde immédiatement la pédagogie des sciences.

L'épiphanie survient comme un cadeau, non comme le fruit du mérite et du labeur d'un homme qui s'est souillé les mains. L'art réaliste connaît ses effets les plus profondément magiques dans la révélation. Cet art récompense l'ouvrage par la transcendance. Il n'est donc vraiment pas surprenant que ce réalisme artistique et la science biologique soient des frères jumeaux engagés dans la fondation de l'ordre civil de la nature au Museum Américain d'histoire naturelle.

Haraway 2004: 166

Le magnétisme des dioramas, comme le montre Donna Haraway, a la capacité de produire un sentiment de communion, de salut et de vérité.

Les collections originelles cultivaient déjà l'hétérogénéité du sensible : les curiosités relevaient aussi bien de l'artefact que des *naturalia* et se mêlaient dans un espace esthétique indistinct. À y regarder de près, les équilibres d'aujourd'hui se sont autrement rétablis : la dimension artistique des éléments naturels a pris le pas sur la préoccupation strictement scientifique sans que l'une ou l'autre ne disparaisse. L'évolution des sensibilités, l'histoire des sciences, le développement de la conscience écologique et celui des techniques ont déplacé l'intelligence de la naturalisation, mais l'ambiguïté des expériences ne cède en rien.

Depuis l'atelier du taxidermiste, une optique encore trop peu envisagée, la « naturalisation » des animaux s'affirme bien comme une pratique d'entremondes. Dans ce sens, l'usage tardif du mot (3^e quart du XIX^e siècle) s'avère assez révélateur : il s'agit de préparer les dépouilles animales pour leur rendre leur aspect naturel², soit un sommet d'artifice. Mais le champ sémantique associe

2. Article « Naturaliser », addition de 1872 au *Littre*, *Trésor de la langue française* (<http://atilf.atilf.fr/dendien/scripts/tlfiv5/affart.exe?407;s=2506817025;b=0;>), consulté le 27 mars 2014.

à la « naturalisation » l'idée d'acclimatation durable à un milieu nouveau, une forme de familiarisation et, plus anciennement, l'acte légal qui rend citoyen d'une nation (1471, *Ordonnances des rois de France*³). Dans quels collectifs ces non-humains sont-ils officiellement et durablement introduits, et avec quel statut ?

Le taxidermiste est sollicité par des clients bien différents dont les milieux ne se croisent pas nécessairement, voire sont difficilement compatibles. Et ce qu'il leur livre présente une jolie « flexibilité interprétative » (Star 2010: 18). C'est un objet-frontière qui construit une sorte de système de communication entre ces mondes sociaux sans réel consensus et permet le développement de « questions de triangulation, de médiation, de standardisation et de traduction » (Star 2010: 26) qui rendent possible un travail commun.

Mutations des techniques pour un métier sans cadres

Selon les pays, le statut et la formation varient. Toutefois, le paysage offre une constante dans l'instabilité : rien n'est jamais tout à fait net. En France, on range la profession parmi les métiers d'art, mais le Certificat d'aptitudes professionnelles dont on a tenté l'installation à Meaux, dans les années 1980, s'est effiloché sans disparaître vraiment. Il y a de moins en moins d'étudiants ; les conditions matérielles d'enseignement n'enchantent pas l'établissement d'accueil et entraînent des restrictions « hygiéniques » qui favorisent la théorie ; la loi impose à un apprenti de rentrer chez lui chaque jour à la même heure, ce qui est incompatible avec une intervention éloignée sur un rhinocéros ou un éléphant, par exemple. Bref, les revers s'accumulent. En Belgique, rien n'a jamais été fixé dans des textes : la taxidermie fait l'objet d'une transmission intergénérationnelle dans certaines familles ; ou encore d'une sorte de compagnonnage où chacun affine ses observations anatomiques, éthologiques et ses compétences pragmatiques au « rendu »⁴. Au Canada, les conditions d'apprentissage semblent à peu près semblables. Mais c'est un artisanat singulier qui peut aussi s'exercer en autodidacte.

Dans tous les cas, ces pratiques s'accommodent mal de la fonctionnarisation : même en institution muséale, s'il faut une intervention, elle est rarement programmable du fait qu'elle est toujours tenue à une extrême rapidité (sauf s'il

3. *Ibid.*

4. 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 : Gilles Becquet, Charles de Colnet, Christophe Demey, Yves Gaumétou, Jean-Pierre Gérard, Christophe Gottini ; ainsi que des stagiaires du Muséum 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 Belgique à 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.

y a une possibilité de congélation) et peut difficilement attendre qu'un formulaire d'autorisation suive les délais de la voie hiérarchique jusqu'à sa ratification. De plus, dans le monde, l'environnement ne délivre plus ses animaux comme des ressources consommables sans limites ; le poids des législations de protection (Convention CITES⁵) et les organes de contrôle pèsent sur un métier qui a perdu l'aura des explorateurs-naturalistes-chasseurs dont il bénéficiait jusqu'au début du XX^e siècle. Même le connaisseur veut la confirmation d'une mort naturelle de l'animal dont il envisage d'acquérir les formes réinventées. L'évolution des pratiques et des savoirs scientifiques (mis à part les opérations de rénovation d'envergure comme au Museum de Paris avec sa grande galerie de l'évolution) tend également à rogner la légitimité de cette occupation, à disqualifier au rang de « préparateur d'arrière zone » ou d'« artiste » ceux qui résisteraient à la mutation de la recherche depuis le souci descriptif de l'histoire naturelle vers l'industrialisation, la bureaucratisation de la biologie, le virage expérimental et la formalisation. Un cahier des charges dont le format est diamétralement opposé aux conditions d'exercice de la taxidermie, qui est un artisanat à la pièce, sans réelle division des tâches, non réductible à un standard ; un bricolage au sens lévi-straussien du terme : des éléments rassemblés au nom du « ça peut toujours servir » :

[S]ont donc à demi-particularisés : suffisamment pour que le bricoleur n'ait pas besoin de l'équipement et du savoir de tous les corps d'État ; mais pas assez pour que chaque élément soit astreint à un emploi précis et déterminé. Chaque élément représente un ensemble de relations, à la fois concrètes et virtuelles ; ce sont des opérateurs, mais utilisables en vue d'opérations quelconques.

Lévi-Strauss 2008 [1962] : 577-578

Aux États-Unis, le désintérêt pour la taxidermie qu'entraîne la transformation des objets de la zoologie scientifique s'amorce dès les années 1920 (Star 1992 : 271-275). Peu à peu stigmatisée, la pratique se trouve presque écartée du strict champ des sciences pour rejoindre les demandes des muséologues, des créateurs, des décorateurs et rallier les cercles d'amateurs dont elle a toujours été proche.

En effet, ils n'ont jamais cessé de croiser leurs trajectoires. Ce sont des amateurs qui ont constitué la clientèle la plus constante des artisans, ce sont eux également qui ont mis leur passion et leur expérience au service de la mutation des techniques. Mais on a tendance à opposer un peu rapidement la chronologie du bourrage à la paille ou du bobinage en fibre de bois avec le recours au mannequin en bois, en polyuréthane expansé, polystyrène ou résine époxy. Le mannequin n'est d'ailleurs pas un objet nettement défini. Il peut aussi bien venir d'une fabrication en série – en quelque sorte la nature en pièces détachées sur catalogue –, que se concevoir en pièce « de couturier »,

5. Convention sur le commerce international des espèces de faune et de flore sauvages. Le texte de la convention peut être consulté et téléchargé en ligne (<http://www.cites.org/fra/disc/text.php>) au 9 mars 2015.

sculptée aux justes mesures de l'animal singulier qui va être rendu aux regards. Le savoir-faire repositionne les urgences selon les impératifs économiques et les défis de compétence. Mais les diverses modalités de structure coexistent de longue date selon les animaux à traiter, les moyens financiers dont on dispose, les effets et la durabilité que l'on veut obtenir, ou le public à toucher. Dans tous les cas, les matériaux utilisés et les outils sont toujours «détournés» de leur fonction de départ dans d'autres domaines techniques. Les taxidermistes ont des pratiques de *tricksters*. «Le métier a des ruses avec l'utilisation originelle des matériaux», me dit Jack Thiney. Il a côtoyé dès l'adolescence «Ce milieu de marginaux, intéressés à la littérature, à la musique, refusant les rails. Tous très singuliers», continue-t-il⁶. En se confondant à l'impersonnel, en reléguant en coulisse ces ouvriers sophistiqués des corps, la science a perdu quelque chose : «une conscience des liens entre la science et la besogne, entre le pouvoir et la connaissance, entre l'informe et l'économie de moyens, entre le travail manuel et l'argumentation théorique» (Star 1992 : 281-282).

Des liens forts

Plus encore peut-être que pour d'autres professions, on doit se garder de toute généralisation. L'opération est d'autant plus délicate que les acteurs sont insolites. Tous pourtant, quelle que soit leur origine familiale, se réclament d'une passion d'enfance : une impossibilité de laisser disparaître la beauté d'un oiseau noyé⁷ dans une vasque du jardin ; le travail partagé dans l'atelier avec grand-père, papa, maman et les autres⁸ ; l'imprégnation du *Grand Larousse illustré des animaux* dans la campagne du Lot-et-Garonne⁹ ; un gamin né «avec des plumes au derrière»¹⁰, etc. Pour tous, la cotte mal taillée de l'éducation nationale, mais très vite l'école buissonnière, avec ferveur.

Le petit bâtiment presque adjacent au corps de la maison reçoit la visite discrète des paons qui expertisent le sol sous les bosquets. Mais dès le seuil, qu'ils n'hésitent pas à franchir, s'attourent des théories d'objets et matériaux hétéroclites plus ou moins nappés de poussière : têtes de rhinocéros, rouleaux de fil de fer, épures écornées, ciseaux, maquettes et sellette de sculpteur, récipients vides ou pleins de contenances et de formes banales ou improbables, tréteaux, chutes de bois, stylos à bille, vieux journaux, sèche-cheveux, etc. Sur le mur, une collection ancienne de masques de plâtre mêlant types raciaux, orang-outang mâle, profils de guépard ou de chevreuil, série de mufles, une horloge et le moulage mortuaire du visage de Gust, le gorille du zoo d'Anvers. Gust,

6. La Rochelle, entretien du 11 septembre 2013. J. Thiney évoque ici ses années de formation chez le père Caillat au Quartier latin (Paris).

7. P.-Y. Renkin, Hannêche, 25 juin 2013.

8. J.-P. Gérard, Fléron, 8 juillet 2013. Il appartient à la cinquième génération de taxidermistes de sa famille.

9. J. Thiney, La Rochelle, 11 septembre 2013.

10. G. Becquet, Hautebut, 6 août 2013.

né la même année que Pierre-Yves Renkin dont il recevait régulièrement la visite, a fini au clos d'équarrissage. Son portrait a été levé en toute justesse par le taxidermiste qui le conserve près de lui. Combien de personnes et d'histoires glissées dans l'assemblée des types et qui attendent une question pour advenir comme individus ? Suspendu au plafond, un très vieil espadon, récupéré d'une collection qui n'en voulait plus, laisse voir sous la peau crevée sa chair de paille. Il reste toujours de la place pour un nouvel habitant ou pour quelqu'un qui passe. Fragments en attente de systèmes...¹¹

Pendant le traitement d'un animal, surtout s'il s'agit d'un grand mammifère, s'instaure un long tête à tête : un jeu de mesures certes, mais aussi, « quand on a la chance de recevoir le corps entier », comme le dit Yves Gaumétou, l'ultime possibilité de faire jouer la musculature, d'atteindre une proximité profondément incorporée.

Je suis un animal. Il faut une forte projection, jusqu'à la position physique (de son propre corps nu) pour percevoir les points d'équilibre, le centre de gravité, tout ce qui est transcriptible... Quelque chose se fait à travers nous.

Y. Gaumétou, Faches-Thumesnil, 17 juillet 2013

« Plus c'est laid et complexe, plus c'est beau si vous avez la capacité de le restituer. Plus ça devient compliqué, plus c'est magique ! »¹². Comme Souriau le soulignait à propos de l'œuvre à faire, elle répond à une réclamation à l'existence qui lui vient de l'extérieur (Souriau 2009 [1956] : 199 et sqq.). Ce qui s'éprouve alors, et demeure, c'est la conscience aigüe de la fragilité conjointe des humains et des non-humains, la fatalité partagée de devoir rendre un jour « cette vie froissée après avoir été utilisée »¹³. Et l'aspiration puissante à l'existence des uns et des autres. Car, paradoxalement, en dépit de l'extrême promiscuité avec le cadavre, la taxidermie est une technique tournée vers la vie et les vivants, « c'est un métier de prétentieux ! Comment objectivement oser prétendre rendre l'illusion de la vie à des animaux morts ? », dit Y. Gaumétou¹⁴. C'est une pratique de la fascination et du respect qui exige fidélité, humilité, responsabilité et aboutissement esthétique du savoir-faire. Il s'agit sans doute d'une raison – parmi d'autres – pour laquelle on la trouve de plus en plus souvent intégrée aux dispositifs de l'art contemporain au service d'un discours critique sur la relation au vivant ou de l'incarnation revendiquée d'une sensibilité proprement animale.

11. L'atelier évoqué dans ces lignes est celui de P.-Y. Renkin, mais c'est en quelque sorte un leurre. Je n'ai pas pénétré dans deux ateliers semblables en dimensions ou en équipement. Il en est qui se contentent de la toile cirée d'une table de cuisine. D'autres peuvent occuper plusieurs centaines de mètres carrés. C'est selon la spécialisation (oiseaux, mammifères de grande taille, reptiles, etc.) et le volume de l'entreprise.

12. P.-Y. Renkin, Hannêche, 25 juin 2013.

13. Citation pointée par Y. Gaumétou dans le livre d'Erri De Luca (2011 [2009]).

14. Faches-Thumesnil, 17 juillet 2013.

L'horizon de justesse que s'est assignée la profession commande un intense exercice d'observation directe et de documentation photographique, filmique ou textuelle (idéalement récoltée bien avant la disparition d'un spécimen précis, lorsque sa conservation est prévisible) (Gaumétou 1995). L'exigence de rigueur dans le travail empirique suppose une préméditation sans faille (croquis, maquette, destination et accrochage, position des coutures et donc choix de la localisation des incisions); d'autant plus que tout raté est inenvisageable. La responsabilité est grande dans tous les cas. Lorsqu'il s'agit d'un individu quasi patrimonial, une coqueluche publique, comme Siam, l'éléphant d'Asie du zoo de Vincennes, qui avait tourné avec Pierre Étaix, ou comme Jojo, le chimpanzé de la Pépinière de Nancy – et le plus vieux chimpanzé d'Europe (60 ans) –, les attentes sont démesurées et parfois polémiques. Il faut capter pour être capté. La beauté s'affirme comme la seule saisie acceptable du vivant. Une puissance d'affirmation soutenue par un réseau d'affects. Elle doit générer le trouble de la présence.

Brouillage ontologique. Ce que la pratique de la taxidermie fait au naturalisme

Même si les collections de curiosités comme les premières conservations attestées sont bien antérieures, on peut estimer que les pratiques de naturalisation ne se développent pleinement qu'à la fin du XVIII^e siècle européen, avec la découverte du savon arsenical de Bécœur. Jusque-là, on ne pouvait assurer sans aléas la durabilité et la transportabilité des exemplaires collectés ni leur protection contre les insectes ravageurs (c'était, notamment, le désespoir de Réaumur). L'obsession d'inventaire et de classification de la continuité physique des êtres s'inscrit dans la droite ligne du schème identificatoire naturaliste dominant alors dans les sciences du vivant (Descola 2005 : 241-279, 2010 : 73 et sq.). Toutefois, le paradigme en usage ne se confond pas encore avec l'objectivité mécanique. C'est la vérité d'après nature qui règne.

Les yeux du corps et de l'esprit convergeaient pour dévoiler une réalité qui, autrement, serait restée cachée aux uns et aux autres isolément. Pour voir comme un naturaliste, il ne suffisait pas de posséder des sens aiguisés; entre autres qualifications essentielles, il fallait aussi avoir une excellente mémoire, une capacité à analyser et à synthétiser les impressions, de la patience, ainsi qu'un talent pour isoler le typique dans la réserve naturelle des spécimens particuliers.

Daston et Galison 2012 [2007]: 73

Les qualités requises sont demeurées stables jusqu'à ce jour. Toutefois, dès cette époque, arts et sciences s'avèrent indémêlables.

De tous ceux qui travaillent à l'histoire naturelle ou qui s'occupent de ses matériaux, les uns observent les productions de la nature [...] leur objet est de perfectionner la science et de connoître la vérité: les autres recueillent ces mêmes productions de la nature & les admirent [...]. Ceux-ci contribuent peut-être autant à l'avancement de l'histoire naturelle que les

premiers, puisqu'ils rendent les observations plus faciles en rassemblant les productions de la nature dans ces cabinets qui se multiplient de jour en jour.

Le Grand Vocabulaire français... 1770: 338

Et contrairement à une opinion répandue aux XIX^e et XX^e siècles, leurs critères d'exigence ne sont pas sans correspondance :

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.

Daston et Galison 2012 [2007]: 125

Il faudra attendre Lamarck (1790) pour trouver explicitement le souci d'écarter le risque d'une altération de la forme par l'art au nom d'une prééminence de la beauté.

Les pratiques contemporaines de la taxidermie, quel que soit le champ du musée (ou du salon) auquel leur travail est destiné, poursuivent la double contrainte de la beauté et de la vérité. Cependant, une sorte de revirement se traduit par une tendance marquée dans certaines installations d'art contemporain à troubler la vérité des apparences par des montages « visuellement corrosif(s) » (Baker 2008 : 4) : démembrement, hybridations incongrues, grotesques ou au contraire par la libération d'une mélancolie instinctive et féérique¹⁵. Selon les cas, les taxidermistes ont mis leurs compétences au service de concepts formés par des artistes (qui ne jugent pas toujours nécessaires d'indiquer le nom de l'artisan) ; ou bien les artistes sont eux-mêmes passés en autodidactes aux processus de naturalisation.

Au niveau de la réception, Sergio Dalla Bernardina a mis en évidence combien les pratiques d'accrochage d'un trophée qui semblaient le plus souvent aller de soi sont devenues « problématiques » : « le fait que la “chose” exposée soit un “proche de l'homme” n'est pas un élément accessoire mais une composante fondamentale du regain d'intérêt pour les bêtes empaillées » (Dalla Bernardina 2013 : 71).

Pour revenir à l'atelier, ici et maintenant, à ce que fait bouger cet exercice, à des degrés divers, dans la perception de l'homme et de l'animal, on vérifie dans les témoignages un sensible brouillage ontologique. Y. Gaumétou déclare ainsi :

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.

Y. Gaumétou, Faches-Thumesnil, 17 juillet 2013

15. On songe ici aux représentants de la « botched taxidermy », à A. Singer ou à l'artiste néerlandaise Tinkebell, à Thomas Grünfeld, mais aussi au monde aérien de Claire Morgan.

On ne sait trop s'il rend compte d'un dialogue ou d'un englobement. La seule évidence, plus nettement chez les spécialistes des grands mammifères, c'est que le peau à peau, et aussi la relation de sujet à sujet, amènent à une figuration qui trouble sensiblement les frontières du naturalisme ; pour celui qui la réalise et, quand la naturalisation est réussie, pour celui qui la rencontre. Comme l'écrit S. Baker, « la chose qui est vue est reconnue comme un animal ; la nature de l'expérience vécue peut s'avérer moins identifiable » (Baker 2000 : 98). Il semble même que ce bouleversement ait un effet retour sur la perception de ce qu'est un animal et sur la définition de soi. « L'humain ne se dissocie plus nettement du reste des existants sans pour autant pouvoir s'y confondre ». Le phénomène ne peut évidemment pas être généralisé à l'ensemble de ceux qui expérimentent cette situation si particulière d'une forme, d'une pulsion à réinvestir dans un corps animal. Il est toutefois consciemment formulé par certains. Pour d'autres, il apparaît en filigrane à travers des anecdotes qui nouent les dates de naissance d'un taxidermiste et d'un animal et la saisie en catastrophe de son masque mortuaire pour en conserver la trace auprès de soi dans l'atelier, ou encore des analogies tissées entre le devenir du commun des hommes et celui des autres vivants. On le devine encore dans la nécessité d'accorder un statut particulier à l'animal ainsi conservé et au déni formel de le voir traité en simple objet. Ainsi J. Thiney (Muséum d'histoire naturelle de Paris) milite en faveur d'une charte pour le statut des non-humains naturalisés en raison « des réminiscences du caractère sensible de leur statut d'être vivant »¹⁶. Mais il ne trouve pas de réel écho auprès des scientifiques qui n'en ressentent pas la nécessité, qui ne semblent pas percevoir ce qui résiste et demeure énigmatique. Aucune exception ne s'impose, selon eux, pour ces objets-là, qui peuvent même traîner d'encombrantes connotations. R. Poliquin (2008 : 123-125) relève notamment, entre 1958 et 1960 dans l'Essex, la mise à la décharge et la destruction par le feu de 200 animaux trop exotiques, trop vieux, trop « coloniaux », trop politiquement embarrassants pour intéresser encore un musée. Pour bon nombre sans doute les choses sont moins claires. Il reste que dans la déchetterie de mon village, les ouvriers ont spontanément retiré des containers les restes abandonnés d'un petit rapace, une fouine en état piteux, une tête de grand kobe, et les ont posés dans les buissons de l'entrée. Contamination ? On ne se débarrasse pas « comme ça » de ces êtres singuliers, pas plus qu'on ne règle si facilement dans ces zones liminaires l'éthique intériorisée des comportements. Le corps naturalisé d'un animal, surtout s'il se trouve rétrogradé dans un espace de grande trivialité, révèle par le caractère inapproprié de sa situation ce qu'il peut faire advenir et qui excède sa seule matérialité. Les spécimens des collections historiques ou les derniers représentants d'espèces menacées de disparition devraient accéder assez simplement au statut d'objets patrimoniaux. Toutefois, qu'en sera-t-il des autres ? De ceux qui, « évadés de leur mort et de leur vie » (Bailly 2000 [1997] : 11), restent menacés de retomber à l'état de simple chose par l'interruption d'une chaîne d'attachements où ils étaient

16. La Rochelle, 11 septembre 2013.

devenus insubstituables ? On ne peut se prononcer sur les conditions de possibilité et les clauses que comporterait une charte leur assurant un traitement particulier, mais on doit reconnaître une forme de consensus dont témoignent de nombreux comportements observés. Ils appartiennent au peuple des objets-personnes, pour reprendre les termes de Nathalie Heinich (Heinich et Edelman 2002 : 102-134), ceux qui comptent, tout comme les reliques, les œuvres d'art et les fétiches. Ils partagent avec eux une valeur symbolique éventuellement doublée d'un investissement émotionnel, des propriétés plastiques variées, une particularisation homologue à un état civil et la capacité de glisser sans difficulté d'une catégorie à l'autre. En effet, il serait souvent malaisé de déterminer nettement s'il convient d'étiqueter prioritairement une taxidermie comme œuvre d'art ou comme relique, voire de lui reconnaître la présence et l'enchantement du fétiche.

Du taxidermiste à l'artiste animalier

Les conditions idéales d'exercice de la taxidermie demandent un espace de travail, du temps, une grande expérience, des « matériaux » de qualité, un stock d'observations, d'images – fixes ou animées –, une profonde connaissance éthologique, morphologique, anatomique – donc une large bibliothèque –, une inventivité technique sans faiblesse, une curiosité et une sensibilité à vif. « Historiquement, l'artisan et l'artiste ne se distinguent pas. Ils font tous deux partie de la sous-classe des laborieux » (Gaumétou 2002 : 73). La position des taxidermistes face à l'assimilation de leur travail à la sphère des créations artistiques n'est pas homogène. Ils peuvent aussi bien s'en défendre qu'en assumer les dimensions.

La réalisation d'un « mannequin » (certains disent une « âme »¹⁷) sur mesure relève de la sculpture la plus rigoureuse. Où le zoologue attend un représentant prototypique, le taxidermiste rencontre toujours un individu : « C'est celui-là et aucun autre ». Il doit jouer de la tension entre le généralisable et une irréductible singularité. Plus que tout autre, il perçoit à quel point aucun animal ne peut être réduit à un élément de classification de l'ordre naturel, ni davantage à une référence de discours écopolitique et culturel. Pour reprendre Rachel Poliquin :

En dépit de la mort, du dépeçage, du démembrement, et de son re-façonnage, la forme animale conserve son empreinte. Les yeux sont peut-être en verre, mais l'animal soutient à nouveau le regard. [...] [L'animal naturalisé

17. Âme. Tout se passe comme si le mot était lâché par inadvertance, à de rares occasions. Chaque fois que j'ai voulu y revenir, le taxidermiste ne se souvenait pas l'avoir employé et reprenait l'usage de « mannequin » ou de « sculpture ». Il est vrai, par ailleurs, que le terme dans sa valeur technique sert à désigner ce qui, dans un objet, constitue l'élément central, vital, la partie intérieure. S'il reste délicat de l'interpréter, on ne peut rester totalement sourd au surcroît de sens que fait affleurer dans ce contexte son émergence furtive autant que sa négation ; ni aux questionnements paradigmatiques dont il est porteur à travers les balances entre corporéité formelle et intensité contenue.

demeure] un concentré de forces provoquantes, à la fois impitoyablement physiques et sémantiquement ambigus.

Poliquin 2008: 127-128

Lorsqu'il s'engage dans cette opération énigmatique, le taxidermiste doit opter pour un style: quelle constellation d'expériences rendra-t-il perceptibles en optant pour un dynamisme subtil et retenu – cet équilibre prêt à se rompre qui laisse imaginer l'imminence d'un mouvement – ou en osant la grâce suspendue de l'éphémère – le bond, l'envol qui hérisse et qui tend ? Aussi bien chez les spécialistes des mammifères que chez les professionnels des oiseaux, les deux « écoles » se font face, la seconde exigeant une éblouissante virtuosité technique éprouvée comme un facteur de non-flexibilité ou d'éventuelle lassitude par la première.

Quel que soit le choix qui advient à travers la coprésence de l'artisan et l'animal partenaire, comme le dit Y. Gaumétou, le débordement du sens s'enracine dans la relation entre la vivacité primitive et sa réintégration formelle.

Ce n'est certes pas un hasard si Pygmalion est un sculpteur: à un sculpteur seul pouvait échoir ce devenir vivant de l'œuvre, puisque de tous les arts la sculpture est le seul dans lequel l'imitation touche à la corporéité. [...] par la façon dont elle relie la sculpture à la vie animée et au mouvement, cette histoire (celle de Pygmalion) apparaît aussi comme le dépôt ultime, au sein de la volonté d'art profane, d'un lien archaïque attachant la statue ou l'effigie à l'existence, en elles, d'une force vivante et agissante.

Bailly 2005: 119

Cette agence qu'éprouvent certains taxidermistes et qui peut bouleverser tant de ceux qui la rencontrent apparente la modification technique à une captation, rend sensible un foyer de pouvoir, une présence active appréhendée d'un seul coup d'œil, une révélation.

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 !

Y. Gaumétou, Faches-Thumesnil, 2012¹⁸

C'est cette puissance visuelle, ce magnétisme, qui trouble les frontières entre art et « nature », entre sujet et objet, entre humain et non-humain, qui trouble la morphologie des relations et l'écho d'une ontologie dont elle devrait figurer la structure. La naturalisation rejoint ainsi la vocation esthétique et les vertus du modèle réduit tel que le pense C. Lévi-Strauss, une sorte de renversement du

18. Cité dans l'album de l'exposition 2013, *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.

processus de connaissance : la réduction autorise une saisie d'ensemble au lieu d'un accès par les parties et transforme le spectateur en agent en lui permettant la multiplication de perspectives et de modalités possibles. Il peut se saisir de toutes les permutations virtuelles à travers la solution adoptée par la fabrication¹⁹. D'autre part, la taxidermie mine simultanément par des effets non-prémédités l'assurance de cette connaissance. Elle encourage une pensée alternative, ouverte et imaginative, rappelle Baker (2000 : 61). C'est bien ce qu'ont pressenti les artistes contemporains en revenant vers elle avec ou sans intermédiaires et en forçant quelque peu la recette.

Un art de l'instauration

Pour comprendre autrement ce qui se produit dans l'atelier du taxidermiste, retournons vers E. Souriau et ses *Différents modes d'existence* (1956), à travers l'actualisation opérée par Isabelle Stengers et Bruno Latour (2009). Le multiréalisme de Souriau pose une innocente question qui retentit singulièrement ici : « de combien de façons différentes peut-on dire que l'être existe ? » (Latour 2010 : 16). Souriau évite dans l'œuvre à faire la distinction entre ce qui vient de l'artiste et ce qui vient de l'œuvre en passant par le concept d'instauration. L'instauration transforme celui qui fabrique pour le considérer comme celui qui accueille et accompagne, qui prépare et qui explore. Celui-là, comme le spécifie bien Latour, ne cherche pas un idéal ; corps à corps, « pli sur pli », il pétrit avec une prolifération d'astuces des matériaux combinés qui se tiennent et résistent. Il ne faut pas s'aveugler sur la multiplication des sauts et des seuils, ni sur les êtres en présence dans cette opération : l'animal, sa peau, la graisse à vaincre avant qu'elle ne se transforme en acide gras autodestructeur, les outils, les accords et désaccords des matières, le point d'équilibre, les yeux de verre, la peinture, l'artisan, le commanditaire, etc. On voit combien chaque croisement suppose de négociations et de distribution des modalités d'action. On mesure l'obligation à répondre et la responsabilité du concepteur qui découvre ce qu'il a été amené à faire. « Sans activité, sans inquiétude, sans erreur, pas d'œuvre, pas d'être » (Stengers et Latour 2009 : 8).

En effet, souvent, le lendemain matin, après avoir quitté son travail « un peu confus de fatigue, de doute, de désespoir, d'impuissance de ne pouvoir mieux faire encore » (Gaumétou 2013), le taxidermiste essuie une nouvelle frustration. D'une manière parfois tangible pour lui seul, quelque chose s'échappe. C'est encore imparfait. « L'imparfait est le temps de la fascination : ça a l'air d'être vivant et pourtant ça ne bouge pas : présence imparfaite, mort imparfaite ; ni oubli ni résurrection ; simplement le leurre épuisant de la mémoire » (Barthes 1977 : 258).

19. C'est le cours sur les formes du paysage dispensé cette année par Ph. Descola qui nous a renvoyée à l'analyse de C. Lévi-Strauss (2008 [1962] : 583-586). Celui-ci associe au modèle réduit la « grandeur nature » parce qu'elle implique la renonciation à certaines dimensions de l'objet en raison de la transposition plastique et affecte ainsi ses propriétés.

Traversée par l'hétérogénéité technique, épistémologique et, bientôt, morale, la taxidermie est saisie dans la collecte, pour la science, l'art, la pédagogie, l'ostentation, le divertissement...

Elle reste pourtant inégalable par ce qu'elle porte encore du vivant même, par le contact et l'émotion « grandeur nature » qu'elle est capable de provoquer. Comme le relève Alphonse de Candolle (1880) à propos de la connaissance botanique : aucune illustration, même photographique, ne peut rivaliser avec un spécimen d'herbier, quelle que soit la manière dont celui-ci a été pressé et séché (De Candolle 1880 : 321 et 363). À l'âge des vidéos animalières, du multimédia, des hologrammes, des reconstitutions numériques, la taxidermie vient nous rendre au plus près la mélancolie d'une longue caravane d'animaux. Elle nous en autorise l'inaccessible proximité. Elle nous fait sentir ce que nous sommes en train de perdre par ce que nous avons déjà perdu. Elle nous rend palpable ce qui nous a fait, ensemble avec eux. Cette puissance qui interdit aujourd'hui toute passivité à ceux qui la rencontrent, participe sans doute de ses formes de renaissance.

Il est une réminiscence animale qui évoque la tragédie de la perte et cependant échappe à l'angoisse du sentiment privé. Ce souvenir ne relève pas d'une remémoration personnelle mais plutôt d'une mémoire biologique partagée : les espèces éteintes. Les spécimens taxidermisés d'espèces disparues portent l'ultime tristesse de la mémoire. Leur présence obsède. Ils existent hors du temps, séparés des travaux de la nature.

Poliquin 2012 : 218

L'accomplissement actuel des techniques de taxidermie laisse flotter comme un parfum fragile d'éternité au bord du gouffre. « Quand les espèces se retrouvent »²⁰, sauvages ou plus proches compagnes, elles laissent entrevoir la possibilité de fabriquer une autre manière d'habiter ensemble ou son irrémédiable mutilation.

En effet, l'inscription historique et culturelle de la taxidermie a considérablement transformé une large part de ses pratiques et de ses praticiens, de ses ambitions et de son esprit. Les personnes en vague réseau qui m'ont accueillie ne ressemblent guère au monde triomphant, machiste, prédateur, raciste, au système qui a donné naissance aux dioramas du grand hall africain du Musée américain d'histoire naturelle de New York²¹. Un certain nombre d'entre eux ne sont pas chasseurs. S'ils partagent encore avec l'américain Carl Ethan Akeley (1864-1926) l'ingéniosité, la rhétorique du beau et la passion, ils ne

20. Pour reprendre le beau titre de D. Haraway (2007) : *When Species Meet*.

21. Haraway (2004 [1984-1985]). Mais aussi Wakeham (2008), *Taxidermic Signs. Reconstructing Aboriginality*, qui montre la contamination entre taxidermie et discours racial ou écologique dans les récits coloniaux d'extinction. Ses études de cas, basées aux États-Unis, prolongent jusqu'à nos jours les effets de ce dispositif de maintien des asymétries. Notre enquête en Belgique et en France ne semble pas mener au même constat.

les mettent pas au service du même message. Ils traitent des animaux protégés dont la mort n'a pas été provoquée et dont ils peuvent tracer la provenance. Ils rêvent de cartographier les animaux captifs et quasi patrimoniaux des parcs et des ménageries pour observer, documenter et prévoir une intervention rapide (Gaumétou 1995 : 42). Leurs œuvres, aux manipulations réversibles, permettent de préserver des séquences ADN pour des recherches en cours ou à venir. Ils veillent à la restauration de spécimens anciens dont l'espèce a parfois disparu. Ils tentent même de reconstituer avec validité, pour les générations à venir, le moha, le grand pingouin et autres dodos²² en ne disposant que de restes très minces, et donc en acceptant de s'engager dans l'usage de matériaux organiques de substitution dont ils ont préalablement analysé la cohérence avec ce que l'on sait de leurs modèles absents. S'ils veulent poursuivre leur quête, la plupart du temps, ils sont seuls. Ils ne bénéficient plus (ou rarement) des lourdes infrastructures muséales et de leurs investissements. Ils se perçoivent comme *les derniers Indiens* et sentent trop souvent peser le désamour des sciences tournées vers leurs nouveaux objets, la gestion à court terme de certains musées, la poussée vers une conversion commerciale²³, la stigmatisation d'une occupation trop associée encore au sang, à la mort, à la souillure, à une atmosphère glauque.

Loin d'en exposer la gloire, ils sont plutôt au premier rang des rebelles au monde tel qu'il va, à cette exception humaine de moins en moins crédible, aux effets de plus en plus ravageurs. Quel que soit leur talent, ils exposent moins la maîtrise que l'inquiétude, celle qui émane d'une manière distinctive de penser le monde de la « nature » ces dernières années et de s'interroger sur soi.

Références

- ANONYME, 1770, « Histoire » *Le Grand Vocabulaire françois [...]*, XIII. Paris, Panckoucke.
- BAILLY J.-C., 2000 [1997], *L'apostrophe muette : essai sur les portraits du Fayoum*. Paris, Éditions Hazan.
- , 2005, *Le champ mimétique*. Paris, Éditions du Seuil.
- BAKER S., 2000, *The Postmodern Animal*. Londres, Reaktion Books.
- , 2008, « Something Has Gone Wrong Again », *Antennae*, automne : 4-9.
- BARTHES R., 1977, *Fragments d'un discours amoureux*. Paris, Éditions du Seuil.

22. C'est notamment le cas de P.-Y. Renkin (et, dans une moindre mesure, d'Y. Gaumétou et de J. Thiney).

23. P.-Y. Renkin (entretien avec R.-M. Lafontaine in Heerbrant 2011 : 34) tient surtout à léguer le message suivant : « [...] on ne peut pas aborder la taxidermie de manière commerciale, dans l'air du temps. Ou alors on aura tout faux ! ».

- COLLECTIF, 2013, *Illusion du vivant. La taxidermie entre science et art* [catalogue d'exposition]. La Rochelle, Muséum d'histoire naturelle de La Rochelle, Société des sciences naturelles de la Charente-Maritime.
- DALLA BERNARDINA S., 2013, «Hymnes à la vie? Sur l'engouement récent pour les bêtes naturalisées», *Terrain*, 60: 56-73.
- DASTON L. et P. GALISON, 2012 [2007], *Objectivité*. Dijon, Les Presses du réel.
- DE CANDOLLE A., 1880, *La phytographie*. Paris, G. Masson Éditeur.
- DE LUCA E., 2011 [2009], *Le poids du papillon*. Paris, Éditions Gallimard.
- DESCOLA P., 2005, *Par-delà nature et culture*. Paris, Éditions Gallimard.
- , 2010, *La fabrique des images. Visions du monde et formes de la représentation*. Paris, Somogy Éditions d'art, Musée du quai Branly.
- GAUMÉTOU Y., 1995, «La taxidermie», *La Lettre de l'OCIM*, 37: 41-43.
- , 2002, «Taxidermie et/ou art», *La Lettre de l'OCIM*, hors-série «Taxidermie»: 73-76.
- HARAWAY D., 2004 [1984-1985], «Teddy Bear Patriarchy: Taxidermy in the Garden of Eden, New York City, 1908-1936»: 151-197, in D. Haraway, *The Haraway Reader*. New York, Londres, Routledge.
- , 2007, *When Species Meet*. Minneapolis, University of Minnesota Press.
- HEERBRANT J.-P. (dir.), 2011, *Le monde de Pierre-Yves Renkin*. Woluwe-Saint-Lambert, Centre Albert Marinus.
- HEINICH N. et B. EDELMAN, 2002, *L'art en conflits. L'œuvre de l'esprit entre droit et sociologie*. Paris, Éditions La Découverte.
- LAMARCK J.-B., 1909 [1790], «Mémoire sur les cabinets d'histoire naturelle et particulièrement sur celui du Jardin des Plantes»: 42-51, in M. Landrieu, *Lamarck, le fondateur du transformisme*. Paris, Société zoologique de France, disponible sur Internet (http://www.lamarck.cnrs.fr/ice/ice_book_detail-fr-text-koyre_lamarck-ouvrages_lamarck-82-5.html), le 12 mars 2015.
- LATOUR B., 2010, «Prendre le pli des techniques», *Réseaux*, 163: 14-31.
- LITTRÉ, 1872, «Naturaliser», consulté sur Internet (<http://atilf.atilf.fr/dendien/scripts/tlfiv5/affart.exe?407;s=2506817025;b=0;>), le 27 mars 2014.
- LÉVI-STRAUSS C., 2008 [1962], *La pensée sauvage*. Paris, Éditions Gallimard.
- POLIQUIN R., 2008, «The Matter and Meaning of Museum Taxidermy», *Museum and Society*, 6, 2: 123-134.
- , 2012, *The Breathless Zoo. Taxidermy and the Cultures of Longing*. Philadelphia, The Pennsylvania State University Press.
- SOURIAU E., 2009 [1956], «Du mode d'existence de l'œuvre à faire»: 195-217, in E. Souriau, I. Stengers et B. Latour, *Les différents modes d'existence. Suivi de De l'œuvre à faire*. Paris, Presses universitaires de France.

- STAR S.L., 1992, « Craft vs. Commodity, Mess vs. Transcendence: How the Right Tool Became the Wrong One in the Case of Taxidermy and Natural History »: 257-286, in A. Clarke et J. Fujimura (dir.), *The Right Tools for the Job: At Work in Twentieth Century Life Sciences*. Princeton, Princeton University Press.
- , 2010, « Ceci n'est pas un objet frontière ! Réflexions sur l'origine d'un concept », *Revue d'anthropologie des connaissances*, 4, 1: 18-35.
- STENGERS I. et B. LATOUR, 2009, « Le Sphinx de l'œuvre »: 1-75, in E. Souriau, I. Stengers et B. Latour, *Les différents modes d'existence*. Suivi de *De l'œuvre à faire*. Paris, Presses universitaires de France.
- WAKEHAM P., 2008, *Taxidermic Signs. Reconstructing Aboriginality*. Minneapolis, University of Minnesota Press.

RÉSUMÉ – ABSTRACT – RESUMEN

Taxidermies: le trouble du vivant

La taxidermie est une pratique d'entre-mondes. Au service d'une perspective « simple » d'identification et de monstration des espèces en collections dans les muséums ou les cabinets, témoignage de la preuve dans le monde des chasseurs à travers l'alignement des trophées, à l'œuvre pour la mémoire toujours déçue des compagnons disparus chez les particuliers ou les soigneurs, elle s'élabore toujours à l'interface de plusieurs attentes que le vivant seul pourrait concilier: la vérité du type, la justesse individuée, la grâce d'une rencontre. Qu'elle serve à la reconstitution d'espèces disparues ou à la construction de spécimens chimériques, à la conservation, à la publicité ou au marché kitsch, elle négocie sans cesse entre visible et invisible, elle saisit ce qui s'échappe et le perd dès qu'elle croit se l'être approprié. Elle trouble le regard et autorise un toucher inespéré mais pour le trahir aussitôt. Alors même qu'on s'attendrait à voir cette pratique s'effacer au profit du film, elle rencontre un nouvel engouement. On la trouve de plus en plus souvent intégrée aux dispositifs de l'art contemporain pour servir un discours critique sur la relation au vivant ou l'incarnation revendiquée d'une sensibilité proprement animale. La conscience des extinctions des espèces lui rend des vertus exceptionnelles. Elle est le plus souvent abordée selon sa réception. Mais cette étude s'attache prioritairement à la perspective du taxidermiste lui-même, dans son atelier, aux prises avec les corps, les techniques et les attentes. En Belgique (contrairement à ce qui se passe en France), il n'existe pas de formation au métier: la taxidermie fait l'objet d'une transmission intergénérationnelle dans certaines familles ou d'un compagnonnage où chacun affine ses observations anatomiques, éthologiques et ses compétences pragmatiques au « rendu ». Partant toujours de l'extériorité même du vivant, de l'indice, elle a vu se transformer ses savoir-faire et la demande qui lui était adressée. Elle témoigne des modifications de perception du monde animal comme des régimes d'identification ontologiques des hommes. Qu'est-ce que la pratique de la taxidermie fait au naturalisme dont elle est issue ? Quels liens, quels désirs, quelles connaissances et quelles passions met-elle en jeu ?

Mots clés : Strivay, affects, animal, anthropologie de la nature, art, artisanat, instauration, ontologies, science, taxidermie

Taxidermies: Confusion of Life

Taxidermy is an art of the in-between. It is called upon to meet diverse expectations, such as showing and identifying species for museum or cabinet collections, testimony to hunters' skill through their trophies, ever disappointed memory of dead pets; it has to reconcile truth of the species, individual accuracy, and the fleeting grace of encounter. Whether it serves the reconstitution of bygone species or the construction of imaginary specimens, whether it is used for conservation, advertisement, or some kitsch market, it negotiates between the visible and the invisible; it catches the ephemeral and loses it in the act of possession. It disturbs our eyes and offers a quaint and unreliable possibility to touch. While we could expect the practice of taxidermy to disappear with the use of movies, it has become the object of a new fascination. It is more and more often involved in contemporary art installations that develop a critical discourse on our relationship to the living world or that embody a claim to a sensitivity shared with all creatures. Our awareness of extinguished species endows it with exceptional capacities. It is often approached through its reception. But the present study primarily shares the taxidermist's perspective: we are with them, in their workshops, struggling with bodies, combining techniques, juggling with expectations. In Belgium, contrary to France, there is no specific training: taxidermy is transmitted from generation to generation, or learned on the job within a form of *compagnonnage* where apprentices refine their anatomical and ethological observations as well as their skills at conveying life. It still takes its cue from the shape of the living bodies, yet its skills and the demand it has to meet have changed. It somehow testifies to changes in how we perceive the animal kingdom and in how we generate ontological modes of identification. What does taxidermy do to naturalism out of which it developed? What are the connections, the knowledge, the desires and passions at stake?

Keywords: Strivay, Affects, Animal, Anthropology of Nature, Art, Craft, Institution, Ontology, Science, Taxidermy

Taxidermias: lo opaco de lo vivo

La taxidermia es una práctica entre dos mundos. Al servicio de una perspectiva «simple» de identificación y de exhibición de especies en colecciones de museos o gabinetes, testimonio de la prueba en el mundo de los cazadores en tanto que trofeos, al servicio de una memoria siempre decepcionada de los amigos desaparecidos entre los particulares o los cuidadores, siempre se realiza en la interface de varias expectativas que solo lo vivo podrá conciliar: la verdad del tipo, la justeza individualizada, la gracia de un encuentro. Que sirva a la reconstitución de especies desaparecidas o a la construcción de especímenes quiméricos, a la conservación, a la publicidad o al mercado de lo kitsch, la taxidermia transige sin cesar entre lo visible y lo invisible, cierne lo que se escapa y lo pierde en el momento en que cree habérselo apropiado. Confunde la mirada y autoriza un contacto inesperado sólo para inmediatamente traicionarlo. Cuando uno esperaría ver esta práctica desaparecer en beneficio del cine, ella vuelve a provocar un nuevo entusiasmo. Se le encuentra con cada vez más frecuencia integrada en los dispositivos del arte contemporáneo al servicio de un discurso crítico sobre la relación con lo vivo o como encarnación reivindicada de una sensibilidad propiamente animal. La consciencia de las extinciones de las especies le ha conferido virtudes excepcionales. Con mucha frecuencia abordada según su recepción. Este estudio se interesa de manera prioritaria a la perspectiva del taxidermista mismo, en su taller, en lucha con los cuerpos, las técnicas y las expectativas. En Bélgica (a diferencia de lo que sucede en Francia), no existe una formación para ese oficio: la taxidermia se transmite de manera

inter-generacional en el seno de ciertas familias o gracias a los artesanos, y cada quien refina sus observaciones anatómicas, etológicas y sus competencias pragmáticas en lo « ejecutado ». A partir siempre de la exterioridad misma de lo vivo, del indicio, ha visto transformarse sus saber-hacer así como la demanda a que ha estado sujeta. Testimonio de las modificaciones de la percepción del mundo animal y de los regímenes de identificación ontológicos de los hombres. ¿Qué ha provocado la taxidermia en el naturalismo en donde se originó? ¿Qué conexiones, deseos, conocimientos o pasiones pone en juego?

Palabras clave: Strivay, afectos, animal, antropología de la naturaleza, arte, artesanado, instauración, ontologías

*Lucienne Strivay
Anthropologie de la nature
Université de Liège
7, Place du 20-août
Bâtiment A1
4000 Liège
Belgique
Lucienne.Strivay@ulg.ac.be*