

---

# EXPOSER

---

# LA CHASSE ?

---

# EXHIBITING

---

# HUNTING?

---

# INTRODUCTION :

---

# MISE EN SCÈNE ET MISE EN EXPOSITION

---

# DE LA CHASSE DANS LES

---

# CULTURES EXTRA-EUROPÉENNES

---

## NÉLIA DIAS

---

### RÉSUMÉ DE L'INTERVENTION

Quels sont les usages des parties du corps de l'animal chassé ? La séance examine les dispositifs mémoriels de la chasse, parmi lesquels la mise en exposition et/ou la collection et les représentations visuelles ; il est également question de la façon dont les restes des animaux chassés sont au centre de mises en scène, notamment dans les rituels. Centrée sur une approche comparatiste, la séance entend rendre compte des divers modes de préservation et de mise en exposition de la chasse, interrogeant ainsi les présupposés sous-jacents au modèle muséographique.

*What use is made of hunted animals' body parts? This session explores memorialization systems related to hunting. They include exhibiting and/or collecting and visual depiction, but also the way hunted animal remains are displayed, especially in rituals. Through a comparative approach, this session intends to show various ways of preserving and exhibiting hunting, thus examining the underlying assumptions of different museographical models.*

---

### À PROPOS DE NÉLIA DIAS



Nélia Dias est professeur au département d'anthropologie de l'ISCTE/Instituto Universitário de Lisboa. Auteur du *Musée d'ethnographie du Trocadéro. Anthropologie et muséologie en France* (CNRS, 1991) et de *La Mesure des sens* (Aubier, 2004), elle a publié de nombreux articles portant sur les collections d'anthropologie physique, les trophées de chasse et l'histoire de l'anthropologie en France. Ses dernières publications sont parues dans *History and Anthropology* (2014), *Museum & Society* (2015), et elle a coédité l'ouvrage *Endangerment, Biodiversity and Culture* (Routledge, 2015).

*Nélia Dias is Professor at the Department of Anthropology of the Instituto Universitário de Lisboa (ISCTE), Portugal. She is the author of Le Musée d'Ethnographie du Trocadéro. Anthropologie et Muséologie en France (CNRS, 1991) and La Mesure des Sens (Flammarion, 2004). She has published many articles on collections of physical anthropology, hunting trophies and the history of anthropology in France. Her latest publications have appeared in History and Anthropology (2014) and Museum & Society (2015). She also co-published the book Endangerment, Biodiversity and Culture (Routledge, 2015).*

## L'INTERVENTION

L'idée de consacrer une séance à la mise en scène et à la mise en exposition de la chasse dans les cultures extra-européennes est née d'un double constat : d'une part, les trophées de chasse conservés dans les musées en Europe proviennent essentiellement de l'Asie et de l'Afrique ; d'autre part, alors que les travaux portant sur la destinée des restes animaux chassés dans ces deux continents sont peu nombreux, il semble exister une sorte de fascination en Europe pour la mise en exposition de la chasse dite « exotique ». Cette fascination prend une signification particulière à l'aune des difficultés et des obstacles – pour la plupart d'ordre moral – à exposer la chasse en Europe, comme le soulignait Claude d'Anthenaise en ouverture de la première séance du colloque. De ce fait, il s'avère indispensable d'interroger, dans une perspective comparatiste, le sort réservé aux dépouilles animales et le statut accordé aux restes animaux aussi bien dans les institutions muséales que dans les espaces privés. L'approche comparatiste permet d'éclairer les divers modes de préservation et de mise en exposition du corps animal et par là d'interroger les présupposés sous-jacents au modèle muséographique.

La quasi-absence de travaux consacrés aux dépouilles animales en dehors de l'univers européen est d'autant plus surprenante au regard de la multiplicité des récits de chasse dans les pays dits « exotiques », le plus célèbre et en même temps le plus controversé de ces récits étant la nouvelle « Comment j'ai tué un éléphant » (1934) de George Orwell. Dans ce court récit, l'écrivain britannique détaille comment le narrateur a été amené à tuer, à la demande des habitants d'un village en Birmanie, un éléphant. En tant que représentant du pouvoir britannique, le narrateur n'avait d'autre choix que de tuer la bête qui avait auparavant effrayé les villageois et causé la mort d'un coolie. Orwell démonte, avec une remarquable lucidité, les rouages de l'autorité coloniale censée protéger les indigènes des « vermines<sup>1</sup> » et autres bêtes sauvages. Tout en décrivant avec une extrême minutie la lente agonie de l'éléphant, l'écrivain ne mentionne, par contre, que très brièvement le dépeçage de l'animal par les villageois, sans faire la moindre allusion au sort réservé aux os et aux défenses de l'éléphant.

Quelle est la valeur attribuée, selon les divers contextes culturels, aux différentes parties du corps animal ? Quelles sont les parties considérées comme dignes d'être conservées et qui revêtent le statut de trophée ? Dans quelle mesure la conservation des dépouilles animales va-t-elle de pair avec la mise en exposition de celles-ci ? Quels sont les divers lieux de mise en exposition en dehors de l'institution muséale ? Telles sont les questions que cette séance cherche à explorer.

### LA CHASSE COMME PERFORMANCE

La mise à mort de l'animal par la chasse revêt, implicitement ou explicitement, une dimension performative et spectaculaire. Dans son magnifique film, *La Chasse au lion à l'arc*, Jean Rouch<sup>2</sup> avait remarquablement saisi les liens étroits unissant la chasse à la mise en scène et/ou à la mise en spectacle. Ce n'est pas par hasard que la chasse est associée, et ce indépendamment des contextes géographiques, à de multiples mises en scène : tenues vestimentaires spécifiques, rôle central accordé à la musique et aux chants, présentation cérémonielle des animaux chassés, préparation des restes animaux, exhibition de crânes animaux, pour ne citer que quelques exemples. D'ailleurs, comme Garry Marvin l'a souligné, la chasse est avant tout une « performance rituelle complexe », impliquant toute une série d'étapes codifiées ; les « trophées de chasse personnels » n'étant que l'aboutissement de ce processus rituel<sup>3</sup>. S'il est dans l'essence même des rituels de revêtir une dimension violente, cette violence ne peut cependant qu'être esthétisée, voire théâtralisée, comme pour mieux souligner la brutalité, trait mis en valeur par Maurice Bloch au sujet des rituels merinas à Madagascar<sup>4</sup>. Cette théâtralisation du rituel de la chasse est au centre des communications de Denis Lemaître

portant sur la place de la chasse dans la configuration rituelle chez les Huichol (Mexique) et de Dany Leriche et Jean Michel Fickinger centrée sur une confrérie de chasseurs au Mali, plus précisément sur les portraits photographiques d'initiés.

La chasse collective est associée, chez les Huichol, à des rituels qui sont censés à la fois protéger le chasseur et présenter des excuses à l'animal. Quant aux dépouilles animales, notamment celles du cerf, elles sont au centre de mises en scène, notamment dans les rituels cérémoniels, puis conservées dans des espaces spécifiques, tels que les grottes, à la fois accessibles au regard des humains et inaccessibles du fait de la difficulté d'y accéder. Denis Lemaistre met en relief la façon dont les parties du corps du cerf servent à des fins médicinales, thérapeutiques et rituelles. La peau de la tête est découpée pour pouvoir être utilisée par les danseurs huichols lors des rituels agricoles ; la queue est gardée comme trophée, le cœur est offert chaud à un chaman âgé et les membres le plus souvent au chaman chanteur, le reste de la viande étant consommé sous forme de bouillon.

Avec les portraits photographiques des chasseurs du Mali, Leriche et Fickinger se placent d'emblée dans le registre de la représentation ; ces photographies prises devant un drap blanc effacent délibérément toute référence à un quelconque « contexte » culturel, comme pour mieux souligner le travail de représentation sous-jacent à la photographie. C'est parce que la chasse est étroitement associée à la vie sociale que la figure du chasseur est, très souvent, identifiée au chaman chez les Huichol (Lemaistre), au devin guérisseur (Leriche et Fickinger) et doté d'un pouvoir politique (Bondaz). Rien d'étonnant dès lors que les chasseurs soient les bénéficiaires par excellence des parties animales considérées comme les plus prestigieuses.

Julien Bondaz note à juste titre que « ramener la viande ou la dépouille de bêtes sauvages dans l'espace habité par les humains n'est pas une activité anodine » en Afrique de l'Ouest. Outre les prescriptions qui entourent la consommation de la viande, les diverses parties du corps animal sont distribuées selon des principes codifiés ; ainsi, la queue de girafe et d'éléphant revêt une valeur de prestige, étant considérée comme un trophée. Les remarques de Bondaz s'inscrivent dans le sillage des articles de Z. Ligiers consacrés à la chasse à l'hippopotame (1957) et à l'éléphant (1960) chez les Bozo du Niger<sup>5</sup>. Extrêmement minutieux, quoique dépourvus de réflexions théoriques, les travaux de Ligiers fournissent une description très détaillée du dépeçage du corps des animaux, l'ordre selon lequel l'action de dépecer se déroule tout comme le sort réservé aux diverses parties animales. Quant à l'hippopotame, il revient au chasseur qui a tué l'animal de « découper et de mettre de côté – pour les déposer dans sa case à titre de trophée – les deux oreilles, les quatre pattes et la queue de l'animal » (1954, 58) ; dans certains villages, le « crâne, après préparation, sera déposé par le chasseur dans sa case personnelle où une place déterminée lui est réservée ; [...] les tibias de l'hippopotame sont déposés dans le vestibule » (1954, 59). Pour ce qui est des restes de l'éléphant, il incombe au chasseur qui a tué cet animal de couper « d'abord les deux oreilles et la queue. Les deux oreilles sont séchées au soleil, elles serviront de nattes au chasseur pour s'asseoir » (1960, 97-98).

Indépendamment des contextes géographiques, le traitement réservé aux diverses parties du corps animal et la conservation de restes animaux ne sont intelligibles qu'au regard des relations entre humains et non-humains, relations qui renvoient à des systèmes de représentation du monde. Il convient de souligner, d'une part, que seuls quelques animaux font l'objet de traitements singuliers en fonction des rapports de parenté avec les humains ; tel est le cas du cerf considéré par les Huichol comme le frère aîné de l'humain. En d'autres termes, ce sont certains animaux (domestiqués et/ou sauvages) morts, et pas tous, qui sont traités avec des égards particuliers en fonction des systèmes de pensée culturellement situés. D'autre part, si la chasse sert essentiellement à se procurer de la nourriture, l'animal

chassé peut, très souvent, être montré, exposé et partagé ; il s'ensuit, comme le rappelle judicieusement Jean-Pierre Digard, la nécessaire distinction entre pratiques et représentations : « La *matérialité des faits* montre que les sociétés qui pratiquent la chasse, tout en prêtant une humanité aux animaux sauvages, tuent et mangent ceux-ci en exerçant sur eux des actions qui ne diffèrent de celles qu'exercent ailleurs d'autres chasseurs que par les représentations que les uns et les autres se font de leurs actions respectives<sup>6</sup>. »

Cependant, et au-delà des spécificités culturelles, certains restes animaux revêtent un statut particulier, comme c'est le cas du crâne des gros mammifères dans quelques pays africains. Pour les Huichol, la ramure est d'abord une effigie « portée avec orgueil par chaque maisonnée lors du rituel », elle est ensuite déposée dans les grottes, situées tout en haut des montagnes et désignées par Lemaistre comme « musée à la mode huichol ». Dans quelle mesure la conservation de certaines parties du corps animal conduit-elle nécessairement à la mise en exposition ?

### **EXPOSER L'ANIMAL CHASSÉ**

L'exposition de restes animaux, indépendamment des lieux d'exposition (publics et/ou privés), constitue l'un des dispositifs mémoriels liés à la chasse. Exposer signifie donner à voir, cependant, il importe de s'interroger sur les destinataires de la mise en exposition et les frontières entre ce qui peut être montré et ce qui ne peut pas être donné à voir. Garry Marvin a bien mis en évidence la façon dont le trophée taxidermisé débute sa vie culturelle non pas dans la sphère publique, mais dans l'espace privé, notamment dans la maison du chasseur<sup>7</sup>. Il en est, dans un certain sens, de même en Afrique de l'Ouest où les trophées sont conservés, notamment par les chasseurs, dans une pièce spécifique de la maison aux côtés de leurs armes et tenues vestimentaires. Dans ce cas spécifique, la conservation des trophées n'est pas forcément associée à leur mise en exposition à un public plus vaste. Dans ce passage de la sphère privée à la sphère publique, les trophées perdent en quelque sorte leur dimension mémorielle, devenant en même temps, selon les termes de Susan Stewart, "the most intensely *potential* souvenirs and the most potent antisouvenirs<sup>8</sup>".

D'ailleurs, l'absence en Afrique de l'Ouest de musées spécifiquement consacrés à la chasse ne signifie pas pour autant que les trophées d'animaux ne soient pas exposés dans les musées nationaux aux côtés d'armes et de pièges. Muséographier implique assigner un statut aux corps des animaux morts, et une telle démarche n'est pas sans soulever des difficultés. L'une d'elles est de déterminer dans quelle mesure un reste animal est un corps et dans quelle mesure il est un artefact. L'autre difficulté a trait à la distinction problématique entre artefacts, objets sacrés, reliques animales, trophées et œuvres d'art. Comme le souligne Julien Bondaz, la présence ou l'absence d'animaux dans les dispositifs muséographiques en Afrique de l'Ouest ne gagne de sens qu'au regard de l'ambivalence qui existe dans ce contexte entre leur transformation en trophée et la fabrique d'« objets forts », pour reprendre l'expression de l'auteur. De ce point de vue, l'exemple donné par Bondaz des chemises de chasseurs exposées comme des symboles transnationaux dans plusieurs musées d'Afrique de l'Ouest et aujourd'hui requalifiées en œuvres d'art, témoigne du brouillage des frontières entre artefacts, reliques et objets. Dans quelle mesure la pratique de mise en exposition de l'animal sous forme de trophée de chasse peut-elle être considérée comme une pratique strictement occidentale ? Quels sont les divers modes de mise en exposition de la chasse en dehors du monde occidental ? Si la portée transculturelle des trophées doit être relativisée, il en est de même de la pratique de la taxidermie.

Julie Hughes explore les racines indo-persanes et peut-être turco-mongoles de la taxidermie, technique de préservation qui a été d'abord appliquée sur les restes humains entre le XIV<sup>e</sup> et le XVI<sup>e</sup> siècle dans les États princiers des Rajput sous l'Empire britannique pour être ensuite appliquée aux restes animaux. Le caractère délibérément « anti-esthétique » des peaux taxidermées alliée aux procédés utilisés (conçus pour ne pas durer longtemps)

rendent compréhensibles les raisons pour lesquelles ces peaux ont été considérées comme ne relevant pas de la vraie taxidermie au sens occidental du terme. L'absence ou la quasi-absence de préservation des carcasses animales, ou du moins des trophées, dans le sens occidental du terme, dans les cours princières jusqu'au XIX<sup>e</sup> siècle trouve une explication dans la multiplicité des dispositifs mémoriels de la chasse tels que la peinture et les miniatures. Hughes cherche à réviser les présupposés européocentriques sous-jacents à la taxidermie et à la constitution de trophées, en mettant l'accent sur les relations et les connexions à la fois pacifiques et violentes entre l'Inde et l'Empire britannique. S'intéresser à la taxidermie dans l'Inde du Nord permet, en outre, d'interroger le dispositif muséographique comme un mode parmi d'autres d'exposition et de conservation du corps animal.

#### **PATRIMONIALISER LA CHASSE**

Bien qu'aucun musée de la chasse n'ait vu le jour au Mali en particulier et en Afrique de l'Ouest en général, des démarches ont été entreprises en vue de la valorisation culturelle de la chasse et de la requalification des confréries de chasseurs du Mali en patrimoine national (Bondaz). À l'heure où les musées de la chasse traversent, surtout en Europe, des difficultés liées en grande partie aux changements de sensibilité à l'égard de la souffrance animale, il peut paraître au premier abord surprenant de constater que la chasse est promue au rang de patrimoine national et, dans le cas spécifique de la fauconnerie, au rang de patrimoine de l'humanité.

C'est sur l'inscription de la fauconnerie (dont la candidature a été soutenue par des pays européens, asiatiques et arabes) sur la Liste représentative du patrimoine culturel immatériel de l'humanité (Unesco) en 2012 que porte l'article de Gary Timbrell. Classée par l'Unesco comme un « patrimoine humain vivant », la fauconnerie revêt, selon Timbrell, un statut ambivalent relevant du sport et de la chasse d'un côté, de la chasse sportive et de la chasse artistique de l'autre. Statut ambivalent qui explique peut-être les raisons de son inscription en tant que patrimoine culturel immatériel (PCI), dans les termes de la Convention pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel de 2003. Les critères qui ont présidé à l'inscription de la fauconnerie sur la liste de l'Unesco méritent d'être signalés : d'abord, la fauconnerie est présentée comme une « tradition sociale respectueuse de la nature et de l'environnement<sup>9</sup> ». Ensuite, la fauconnerie est identifiée avec une pratique à la fois transculturelle et millénaire, une « tradition sociale », « transmise de génération en génération, et leur procurant un sentiment d'appartenance, de continuité et d'identité ». Finalement, s'agissant d'une candidature transnationale et en dépit de la diversité des contextes culturels, il est postulé que les fauconniers « partagent des valeurs, des traditions et des pratiques communes ». Autrement dit, l'accent est mis, d'une part, sur les rapports entre les fauconniers et les faucons, de l'autre, sur « l'esprit de camaraderie et de partage » parmi les fauconniers. Le gibier attrapé n'est presque pas évoqué, comme s'il ne jouait pas un rôle central dans la pratique de la fauconnerie ; d'ailleurs, et selon les termes de l'Unesco, la fauconnerie ne s'identifie plus avec la subsistance.

Malgré le nombre de musées existant en Europe consacrés à la fauconnerie (musées qui exposent des photographies, des documents d'archives, des objets), peu d'entre eux exposent des trophées (Timbrell). L'absence relative de trophées concernant la pratique de la fauconnerie mérite d'être interrogée. De même, pour quelles raisons est-ce plutôt l'oiseau qui sert d'intermédiaire entre l'homme et le gibier qui est privilégié plutôt que le gibier proprement dit ? Dans le futur Zayed National Museum (qui sera installé dans l'île des musées à Abu Dhabi), le faucon est promu au rang de symbole de la nation. Dans l'article consacré à ce musée, Sarina Wakefield analyse en détail aussi bien l'architecture de l'édifice muséal que le contenu des salles d'exposition. Le bâtiment, conçu par Norman Foster, est censé représenter les plumages du faucon. Les galeries d'exposition sont dédiées à « la fauconnerie et à la conservation des espèces de faucons » et aux diverses techniques associées à la fauconnerie à l'aide d'objets et de matériaux audio-visuels<sup>10</sup>. De plus, il sera

donné aux visiteurs la possibilité de voir ce « patrimoine humain vivant » moyennant des démonstrations à l'extérieur du bâtiment. Tout se passe comme si la fauconnerie pouvait être dissociée de la chasse, et que cette dissociation était la condition même de son inscription en tant que patrimoine culturel immatériel. En mettant l'accent sur les techniques de dressage et les méthodes d'entraînement des faucons, c'est-à-dire sur les procédés techniques et le savoir-faire sous-jacent à la fauconnerie, l'Unesco a subtilement écarté l'un des buts de la fauconnerie, à savoir la capture du gibier.

Que ce soit dans ses dimensions scéniques, muséales et patrimoniales, la chasse est significative des rapports ambigus et contradictoires que les humains entretiennent avec la mise à mort des animaux. Ce sont ces ambiguïtés et ces absences que cette séance tente d'explorer.

---

## NOTES

1. Sur le thème de la "war against vermin" et de l'élimination des espèces animales comme une manifestation du pouvoir colonial, voir M. Rangarajan, "The Raj and the natural world: the war against dangerous beasts in colonial India", *Studies in History*, 1998, 14 (2), p. 265-299 ; et E. Rashkow, "Resistance to Hunting in Pre-independence India: Religious Environmentalism, Ecological Nationalism or Cultural Conservation?", *Modern Asian Studies*, 2014, p. 1-32.
2. Tourné entre 1957 et 1962, le film de Jean Rouch rendait compte des campagnes de chasse menées par les chasseurs Gow.
3. G. Marvin, "Enlivened through Memory: Hunters and Hunting Trophies", in Samuel Alberti ed., *The Afterlives of Animals*, Charlottesville and London, University of Virginia Press, 2011, p. 202-217.
4. M. Bloch, *From Blessing to Violence: History and Ideology in the Circumcision Ritual of the Merina of Madagascar*, Cambridge, Cambridge University Press, 1986.
5. Élève de Marcel Griaule, Z. Ligiers a publié deux articles, « La chasse à l'hippopotame chez les Bozo », *Journal de la Société des Africanistes*, 1954, 27, p. 37-66, et « La chasse à l'éléphant chez les Bozo », *Journal de la Société des Africanistes*, 1960, 30, p. 95-99.
6. J.-P. Digard, « Le tournant obscurantiste en anthropologie. De la zoomanie à l'animalisme occidentaux », *L'Homme*, 2012, 203/204, p. 555-578.
7. G. Marvin, *op.cit.*
8. S. Stewart, *On Longing. Narratives of the Miniature, the Gigantic, the Souvenir, the Collection*, Durham and London, Duke University Press, 1993, p. 140.
9. [www.unesco.org/culture/ich/fr/RL/00732](http://www.unesco.org/culture/ich/fr/RL/00732)
10. S. Wakefield, "Falconry as Heritage in the United Arab Emirates", *World Archaeology*, 2012, 44 (2), p. 280-290.