

**L'animal
cannibalisé**
Festins d'Afrique

Textes réunis par

**Michèle Cros,
Julien Bondaz
et Maxime Michaud**



éditions
des archives
contemporaines

Tous droits de traduction, de reproduction et d'adaptation réservés pour tous pays. Toute reproduction ou représentation intégrale ou partielle, par quelque procédé que ce soit (électronique, mécanique, photocopie, enregistrement, quelque système de stockage et de récupération d'information) des pages publiées dans le présent ouvrage faite sans autorisation écrite de l'éditeur, est interdite.

Éditions des archives contemporaines
41, rue Barrault
75013 Paris (France)

www.archivescontemporaines.com

ISBN : 9782813000774

Avertissement :

Les textes publiés dans ce volume n'engagent que la responsabilité de leurs auteurs. Pour faciliter la lecture, la mise en pages a été harmonisée, mais la spécificité de chacun, dans le système des titres, le choix de transcriptions et des abréviations, l'emploi de majuscules, la présentation des références bibliographiques, etc. a été le plus souvent conservée.

Sommaire

Avant-propos. Album de famille

Michèle Cros, Julien Bondaz et Maxime Michaud..... 1

CONSOMMER L'ORDINAIRE

Prologue. Hommes, bêtes et nourritures

Noëlie Vialles 11

Lait de chamelle ou lait de chèvre ? Les relations nourricières entre l'homme et l'animal chez les Touaregs du Niger

Abdoulaye Mohamadou 17

Nourrir, purifier, protéger. Les usages du sang et du lait des bovins chez les Bodi (Ethiopie)

Lucie Buffavand..... 27

Le bon goût de la viande de primate. Des interdits des Pygmées aka aux injonctions écologiques

Alain Épelboin (avec la collaboration de Serge Bahuchet et Jean Louis Durand) 41

Carnivores et dévorés. La fabrication et la circulation de la viande dans les zoos d'Afrique de l'Ouest (Mali, Niger, Burkina Faso)

Julien Bondaz 65

ACCOMMODER L'IMAGINAIRE

Prologue. La vie sauvage sous vitrine. Les animaux d'Afrique au musée

Benoît de L'Estoile..... 83

Les trophées de chasse au Musée du duc
d'Orléans

Nélia Dias..... 99

Du naturalisme à la symbolique. Une histoire de
l'image de l'animal dans les collections du Musée Africain de
Lyon

Michel Bonemaison et Audrey Corté 111

Exposer le monde animal. Pistes et enjeux au Musée
des Confluences

Martine Millet 119

L'exposition des animaux vivants au Musée
National Boubou Hama de Niamey (Niger)

Mamane Ibrahim..... 127

DIGÉRER LE SAUVAGE

Prologue. Digestions

Sergio Dalla Bernardina..... 143

L'œuf ou la pintade ? Safari de chasse et imaginaire
sauvage du bestiaire africain

Maxime Michaud..... 155

Des paradoxes de la référence animalière dans le
discours proverbial

Cécile Leguy..... 171

L'homme est-il un gibier comme les autres ?
Prédation, sorcellerie et contre-sorcellerie chez les Mitsogo
du Gabon

Julien Bonhomme..... 185

Les auteurs..... 201

Remerciements

Les textes rassemblés ici ont d'abord été présentés, dans une première version, à l'occasion d'un colloque international organisé le 2 octobre 2009 à l'Université Lumière Lyon 2, par le Centre de Recherches et d'Etudes Anthropologiques de l'Université et le Musée des Confluences. L'idée de ce colloque est le fruit d'un échange enthousiaste avec Michel Côté, qui dirigeait alors le Musée des Confluences. Jacques Gerstenkorn, vice-président chargé de la culture pour l'Université Lyon 2, a permis son organisation en proposant d'héberger la rencontre dans le Grand Amphithéâtre du Quai des Savoires. Jacqueline Vurpas, en charge des événements au musée, et Christine Athénor, alors responsable des collections Afrique et Océanie, ont pris le relais scientifique et nous ont rejoints dans le comité d'organisation. Sans ces quatre personnes, le colloque n'aurait pas pu voir le jour. Nous tenons donc à les remercier d'avoir permis que les auteurs ici rassemblés se rencontrent et débattent avant que leurs textes ne prennent la forme de cet ouvrage collectif. Nous sommes également redevables à Cyril Ruoso, dont la photographie illustre la couverture de cet ouvrage, et à Etienne Bourel, pour les premières transcriptions de quelques communications présentées oralement.

les safaris ou sur les enjeux de la « conservation » dans les parcs animaliers contemporains en Afrique semble une piste féconde pour de nouvelles collaborations entre anthropologues et musées.

Références bibliographiques

- DESPRET V., 2007. *Bêtes et Hommes*, Paris, Gallimard.
- DIAS N., 1999, L'Afrique naturalisée, *Cahiers d'études africaines*, XXXIX (3-4), pp. 583-594.
- HODAK C., 1999. « Les animaux dans la cité: pour une histoire urbaine de la nature ». *Genèses*, 37, pp. 156-169.
- L'ESTOILE B. de, 2007, *Le Goût des Autres. De l'exposition coloniale aux Arts premiers*, Paris, Flammarion.

Les trophées de chasse au Musée du duc d'Orléans*

Nélia Dias

Trophées et trophées de chasse

Étymologiquement, le terme trophée désigne, selon *Le Robert*, un tronc de chêne dressé et revêtu des dépouilles ou des armes des ennemis vaincus. Si le trophée est avant tout une marque tangible destinée à attester et à commémorer une victoire à la fois sur les hommes et sur les animaux, cependant il a aussi pour vocation de rendre grâce aux divinités tutélaires qui ont favorisé la victoire. Autrement dit, la fonction militaire du trophée a été étroitement liée à sa fonction religieuse. Quand au terme trophée de chasse, c'est au cours de la seconde moitié du XIX^e siècle qu'il se répand pour désigner la tête empaillée de l'animal abattu (*Le Robert*). Ce glissement de sens de la sphère militaire vers la sphère animalière n'est pas fortuit; en effet, l'obtention d'un trophée de chasse implique le recours aux armes. Or, l'efficacité du trophée réside précisément dans l'effacement de la violence et la négation de la mort de

* Ce texte reprend la version orale présentée lors du colloque 'Festins d'Afrique' tenu à Lyon en 2009. Mes remerciements vont à Michèle Cros pour son aimable invitation et à Alice Lemaire, responsable du service des manuscrits et archives de la Bibliothèque centrale du Muséum national d'histoire naturelle, pour son aide précieuse concernant les archives du Musée du duc d'Orléans.

l'animal (Dalla Bernardina 1995 : 187 ; Michaud 2008 : 109). Par ailleurs, des armes peuvent également figurer aux côtés des trophées de chasse, comme c'était le cas dans les décorations d'intérieurs et dans les dispositifs muséographiques du XIX^e siècle et du début du XX^e siècle. En un certain sens, les fusils constituent des trophées au double sens du terme : ils commémorent la victoire sur les animaux et sont une célébration des propriétaires des armes, grâce auxquelles le triomphe a été possible.

Dans ce texte, je cherche à comprendre l'obsession muséographique sous-jacente à la collecte et à la mise en exposition de trophées de chasse, à partir de l'examen du Musée du duc d'Orléans inauguré à Paris en 1928. Comme l'a montré John MacKenzie, dans son livre *The Empire of Nature* (1988), l'introduction d'animaux empaillés, sous forme de trophées, dans la décoration d'intérieurs, a été faite graduellement et, quoique difficile à dater, elle est en grande partie le produit de l'imagination romantique. Selon cet auteur, culte de la chasse et pouvoir impérial vont de pair au XIX^e siècle et s'expriment l'un et l'autre dans et par les trophées. Rien d'étonnant que le trophée, à la fois en tant que objet d'exposition et technique d'exposition, soit largement utilisé dans les musées d'histoire naturelle et d'ethnographie.

Les trophées de chasse, tout comme les animaux dans les zoos, étaient censés témoigner de la conquête de nouvelles contrées. La capture des animaux et leur mise à mort n'était pas sans évoquer, comme l'a souligné Harriet Ritvo dans *The Animal Estate* (1987), les conflits que les puissances coloniales du XIX^e siècle affrontaient aussi bien en Afrique qu'en Asie. La chasse au trophée, conçue en tant que sport, était essentiellement une pratique poursuivie par des officiers coloniaux qui manifestaient par là symboliquement leur pouvoir et contrôle à la fois sur les populations colonisées et sur leurs territoires. La mise en exposition de trophées en métropole venait confirmer non seulement le statut des puissances impériales en tant que centres (vers lesquels affluaient les animaux des colonies) mais aussi le triomphe des humains et dans ce cas précis des Européens sur la nature. Dans ses souvenirs, le duc d'Orléans note que

c'étaient les habitants du Népal qui 'venaient implorer notre secours contre le grand tigre, la terreur du pays' (1892 : 86). À ce titre, la nouvelle de George Orwell, *Shooting the elephant* (1936), témoigne de la façon dont la chasse prend souvent une dimension vaillante en particulier pour les militaires et les administrateurs coloniaux qui renforçaient leur prestige en purgeant les pays colonisés de la faune menaçante. Dans cette nouvelle, l'image de l'éléphant devient une sorte de métaphore des colonisés de Burma ; par la mise à mort de l'éléphant, Orwell met en relief la dimension cachée du colonialisme, à savoir que cette forme de pouvoir rend les colonisateurs prisonniers des peuples qu'ils oppriment.

S'il est vrai que le culte de la chasse va de pair au XIX^e siècle avec le pouvoir impérial, cependant on ne saurait pas réduire le trophée de chasse à sa seule dimension politique. Autrement comment pourrait-on expliquer que ce genre de dispositif muséographique ne soit pas tombé en désuétude et abandonné avec la fin du colonialisme et la période post-coloniale ? Avant sa rénovation entamée en 2005, le musée de la Chasse et de la Nature à Paris présentait aux côtés des trophées de chasse non seulement des armes utilisées par les chasseurs occidentaux pour tuer les animaux mais aussi des armes d'Afrique et des masques aux motifs animaliers (Dias 1999). Ce brouillage des frontières entre le monde humain et le monde animal, ce passage des taxonomies humaines aux taxonomies zoologiques s'il est révélateur d'un certain mode d'exposition propre à la fin du XIX^e siècle est cependant loin d'avoir disparu de nos jours. Comment rendre intelligible la fascination occidentale pour les dépouilles animales et leur mise en scène sous forme de trophée ? Dans quelle mesure peut-on considérer la collecte de trophées comme une pratique sociale et culturelle qui permet de repenser les classifications entre le monde animal et le monde humain ? Telles sont les questions auxquelles j'essaierai de répondre à partir d'une étude de cas, le Musée du duc d'Orléans.

La mémoire du duc et/ou des animaux chassés

En 1888 lors d'une expédition de chasse au Népal, Philippe d'Orléans (1869-1926), fils aîné du comte de Paris, a tué environ 2442 animaux, dont 12 tigres, 216 cerfs, 22 crocodiles, 451 bécassines, 176 perroquets, 45 singes, sans compter de nombreux vautours, corbeaux et sangliers (Orléans 1892 : 231). Après ce premier butin de chasse dans les Indes, le duc d'Orléans n'aura de cesse, jusqu'à sa mort survenue en 1926, de parcourir le monde, allant de l'Andalousie au Caucase en passant par l'Argentine, l'Arctique et le Soudan. Les animaux empaillés et les trophées de chasse provenant de ses multiples voyages seront par volonté testamentaire légués au Muséum national d'histoire naturelle sous la désignation de Musée du duc d'Orléans. Ce musée, comprenant plus de 1800 pièces surtout des trophées de chasse et des animaux empaillés, est installé en 1928 dans un bâtiment édifié au 45 rue de Buffon et semble avoir connu un certain succès pendant plus de trente ans (Rode 1942 ; 1950). Dans les années 1960 et malgré les divers projets infructueux de réaménagement du Musée du duc d'Orléans (Laffon 1999 ; archives du musée du duc d'Orléans, Muséum national d'histoire naturelle, archives non classées), quelques collections ont été dispersées entre les divers laboratoires du Muséum national d'histoire naturelle, d'autres ont été détruites en raison de leur état de dégradation.

De cette fabuleuse collection, l'actuel visiteur de la Grande Galerie de l'Évolution (Muséum national d'histoire naturelle) ne peut avoir qu'une pâle idée en contemplant quelques pièces éparses qui ont survécues. Parmi les pièces les plus spectaculaires, trois sont dignes d'attention : la girafe réticulée du Kenya qui semble regarder l'espace d'exposition par-dessus la rambade du deuxième balcon de cette galerie, l'ours polaire et la tigresse agrippée au palanquin du duc d'Orléans sur un éléphant. Outre son étroite association avec une expérience vécue par le duc et racontée dans ses souvenirs de voyage (1892 : 142-145), la scène en question est révélatrice de l'image mythique des Indes en mettant

l'accent sur la forme de chasse la plus huppée, la plus prestigieuse et la plus onéreuse, la chasse du tigre à dos d'éléphant¹.

Curieuse destinée que celle du duc d'Orléans, condamné à l'exil, et qui a consacré toute sa vie à chasser des animaux ayant pour seul souci d'offrir ce butin à la France, pays où il ne pouvait pas séjourner en raison des lois d'exil relatives à la famille royale. En un certain sens, cette collection était destinée à remplacer la présence physique du duc et par là à perpétuer sa mémoire. Que les collections servent avant tout à éterniser la mémoire de leurs fondateurs, est une dimension bien documentée dans les études portant sur les collectionneurs. De ce point de vue, le Musée du duc d'Orléans peut être envisagé comme une sorte de memento des morts, de la mort du duc d'Orléans mais aussi de celle des animaux lors de ses expéditions de chasse.

Trois aspects singularisent le Musée du duc d'Orléans : premièrement, c'était la plus grande collection au monde de trophées d'animaux tués et collectionnés par un seul individu (Wallace 1929) ; deuxièmement, les dépouilles d'animaux provenaient de presque toutes les parties du monde, ce qui conférait à cette collection un critère d'exhaustivité assez unique. Troisième et dernier aspect, certains des spécimens étaient remarquables tant par leur dimension que par leur rareté. Outre les trophées et les animaux empaillés, ce musée exposait deux catégories d'objets : d'une part, des *memorabilia*, c'est-à-dire des objets appartenant au duc (tels que sa tente et son fauteuil) ou le représentant (tableau du duc en chasseur de lion en Somalie et buste en marbre). Habité par le désir d'immortalité, le duc d'Orléans ne s'est pas uniquement contenté de perpétuer sa mémoire moyennant les pièces exposées dans son musée ; une baie et un cap au Groenland portent le nom du duc d'Orléans (Barr 2010) et une espèce nouvelle d'éléphant, découverte par le duc, a été baptisée sous le nom de *elephas africanus orleansi* (Réca-

¹ Dans son récit de la chasse aux tigres, Henri d'Orléans, cousin du duc d'Orléans, fait état de la logistique nécessaire comprenant 70 éléphants, 15 tentes, 40 chariots, 100 bœufs et 500 employés (1889 : 319).

mier 1927 ; 1933). D'autre part, des artefacts au rang desquels des tambours, des lances, des sagaies, des paires de raquettes à neige, des paires de cannes à ski et des paniers tressés (Archives du Musée du duc d'Orléans, brochures du musée) étaient également exposés dans les salles du musée.

Lors du transfert des trophées de chasse du manoir d'Anjou (résidence du duc situé dans les environs de Bruxelles)¹ vers le bâtiment de la rue Buffon, ce fût un éminent taxidermiste de la maison Rowland Ward, J. B. Burlace, qui a été chargé de leur installation et mise en scène². Le musée du duc d'Orléans comportait quatre salles : la première consacrée aux trophées de chasse et aux reliques de *La Belgica*, le navire des expéditions du duc ; la deuxième salle contenait un diorama des régions polaires, la troisième salle exposait un diorama du Soudan et la quatrième et dernière salle un diorama du Kenya (Lafon 1999 : 89-91 ; Rode 1934). C'était dans la première salle, d'environ 360 m², que les collections de trophées étaient installées tout au long des murs. Il s'agissait de massacres de cerfs, de daims, de chevreuils, de rennes et de buffles ; des oiseaux de diverses parties du monde étaient exposés dans une vingtaine de vitrines disposées autour du hall et des spécimens de la faune sud-américaine étaient présentés dans deux grandes vitrines. D'autres vitrines exposaient des animaux rares, par exemple des gorilles du Gabon aux côtés d'un Panda et de deux bisons. Les spécimens, loin d'être assemblés en fonction de critères géographique et/ou taxonomique, étaient, bien au contraire, réunis en fonction d'un dénominateur commun, à savoir la mémoire d'un événement de chasse vécu par le duc, comme c'était le cas de la tigresse bondissant sur l'éléphant. Il en était tout autrement pour les trois autres salles du musée qui, à l'aide de dioramas, reproduisaient la

¹ Sur les collections du duc au manoir d'Anjou, voir Récamier 1927 : 328-329.

² J. B. Burlace avait auparavant été chargé de monter les animaux pour le manoir d'Anjou ; d'après ce taxidermiste, la collection du duc d'Orléans devançait celle de Powell Cotton en Grande-Bretagne par le nombre de spécimens provenant de diverses régions du monde (lettre de Burlace à Monsieur le duc d'Orléans, 8 juin 1920 - Manuscrits du duc d'Orléans, Archives du Musée national d'Histoire naturelle).

faune et parfois la flore de certaines régions géographiques parcourues par le duc.

Il semblerait que le musée du duc d'Orléans ait connu un certain succès surtout auprès des écoliers et d'un public plus large. Ce succès était en grande partie redevable aux modes de présentation des collections (Rode 1934). A l'instar des tableaux vivants, mode de présentation fort prisé dans les musées d'ethnographie, le Musée du duc d'Orléans exposait des scènes de chasse avec des animaux en action ; ainsi on pouvait voir dans le grand hall, « une Panthère des neiges en train de saisir un Mouflon à la gorge », « des Zèbres qui étaient la proie de lions ». Plus loin, « un hippopotame semble sortir du marais » et dans le diorama du Soudan, « un rhinocéros blanc avance d'un pas lourd vers des antilopes, quelques crocodiles dorment sur le sable, des oiseaux se tiennent en alerte près de la rive du fleuve ». Cette stratégie expositive montrant des animaux dans des attitudes féroces - les bouches ouvertes avec d'immenses dents - cherchait à donner l'impression que ceux-ci étaient tout à la fois dangereux et puissants, toujours prêts à attaquer des proies animales mais aussi par extension des humains, et par là à justifier leur mise à mort et exposition sous forme de trophée. Comme Harriet Ritvo l'a souligné avec justesse « pour fonctionner comme un symbole effectif de l'appropriation héroïque du chasseur, le trophée a besoin d'évoquer l'aspect de l'animal qui a provoqué et justifié la mort » (1987 : 253). Ce n'est certes pas par hasard que les trophées présentent la tête des animaux comme s'ils étaient encore vivants ; le travail de représentation à l'œuvre dans la taxidermie passe souvent sous silence l'acte de violence sous-jacent à cette représentation. La taxidermie masque en quelque sorte l'acte d'acquisition, autrement dit la mort de l'animal, pour mieux mettre en évidence la résurrection de l'animal presque à l'identique ; dans la taxidermie, l'accent est mis sur le pouvoir visuel de l'ici et maintenant, à savoir sur la co-présence de l'animal et du visiteur dans un même espace et temps (Haraway 1984). Dans le trophée, l'animal est littéralement re-présenté dans des postures et des positions difficiles à trouver dans son milieu naturel. En ce sens, le trophée est un substitut ; il substitue le désir d'un

objet (l'animal qui a vécu) à la fascination pour un autre objet (la résurrection de l'animal par la taxidermie). De ce point de vue, le trophée de chasse en tant que souvenir d'une mort est en même temps, suivant les analyses de Susan Stewart développées dans *On Longing* (1999) un anti-souvenir. Si la fonction du souvenir est de créer une continuité entre le passé et le présent et de forger une narrative personnelle du passé, la fonction du souvenir de mort consiste précisément à rompre la continuité entre le passé et le présent et par là à effacer l'histoire.

Au Musée du duc d'Orléans, le dispositif de co-présence de l'animal et des visiteurs s'étend jusqu'à la mise en exposition des artefacts. La reconstitution de la cabine du bateau appartenant au duc avec tous ses objets personnels au point qu'« il semble que le duc va sortir de sa cabine pour accueillir les visiteurs » (Récamier 1927 : 66) ou la tente de voyage du duc montée à « intérieur du musée, entourée des objets familiers » et qui, d'après Rode, « semble attendre le retour du chasseur », participent d'une même démarche de construction d'un 'effet de réel'.

Ce n'était pas pour des raisons commerciales que le duc d'Orléans avait passé toute sa vie à chasser des animaux ; bien au contraire, l'un des soucis de Philippe d'Orléans semble avoir été d'élever la chasse au rang d'une activité rationnelle, guidée par des protocoles méthodologiques précis. Ainsi, on ne saurait pas réduire sa collection à une simple accumulation d'animaux morts grâce à l'extraordinaire prouesse du chasseur. Si accumulation il y a de trophées, c'est une accumulation fondée sur l'expertise, le connaissance selon les préceptes formulés par le taxidermiste britannique Rowland Ward dans son *Records of Big Game* (1891). Selon cet ouvrage, véritable guide de la chasse, l'obtention de beaux trophées requérait des qualités en matière de précision et de rationalité et, bien entendu, l'exercice de la force physique. De plus, ce livre fournissait des indications portant sur les parties du corps de l'animal susceptibles d'être mesurées, le choix du moment et comment procéder pour mesurer. D'ailleurs, la qualité exceptionnelle de la collection du duc d'Orléans résidait dans le fait que les animaux étaient remarquables par leur

taille ; par exemple le gorille de montagne était un « splendide exemplaire adulte », « mesurant 1,50 de hauteur » (Rode 1942 : 6) et l'hippopotame possédait « les plus longues canines » « d'après les Records of Big Game de Rowland Ward » (Récamier 1933 : 144).

Le deuxième souci du duc d'Orléans était d'ordre environnemental. À l'heure de l'extinction de certaines espèces animales, le musée du duc d'Orléans avait pour ambition de devenir « le seul moyen de connaître des animaux disparus » (Récamier 1933). Autrement dit, des préoccupations en matière de préservation de la nature et de constitution de collections représentatives semblent guider les démarches du duc. Ainsi certains animaux transformés en trophées appartenaient à des espèces en voie de disparition. On peut s'interroger sur ce curieux paradoxe qui consiste à rapporter à l'intérieur du musée une nature menacée et ce au nom de principes de protection de l'environnement. Épousant une conception, quelque peu romantique et idéalisée, de la nature sauvage (au sein de laquelle les 'natifs' étaient réduits au rôle de simples figurants), le duc d'Orléans concevait la chasse comme un moyen de formation du caractère ; dans cet ordre d'idées, l'étude et mise en exposition des collections faisaient partie de ce propos moralisant. De ce point de vue, les démarches de Philippe d'Orléans partageaient les préoccupations du mouvement de conservation de la nature de cette époque, dont Carl Akeley, grand chasseur, sera l'un des plus acharnés porte paroles¹.

Après avoir tué les animaux à l'aide du fusil, le duc consignait avec soin leurs comportements et mœurs moyennant la photographie. Parallèlement, le peintre attitré du duc, Edouard Mérite (1867-1941)², effectuait les dessins à partir desquels étaient composées les toiles de fond des dioramas

¹ Sur les parallélismes entre les collections du duc d'Orléans et le African Hall de Akeley, voir Wonders 1993 : 100.

² Edouard Mérite, élève de Frémier et de Barrias, a été le successeur de Barye au cours de dessin animalier au Muséum national d'Histoire naturelle. Il a participé à plusieurs expéditions d'exploration en Afrique et dans les régions arctiques.

(Rode 1942). Selon Joseph Récamier, biographe du duc et compagnon de voyages, Philippe d'Orléans était mû par le « désir de reproduire exactement la nature » (Récamier, 1927). Chasseur et photographe, le duc d'Orléans maniait avec autant d'aisance le fusil que la caméra ; on connaît grâce aux célèbres travaux de Donna Haraway (1984) et ceux de Linda Kalof (2003), le rôle central joué par la photographie pour ce qui est des exploits de chasse. Au-delà de cette dimension commémorative, la caméra a été aussi largement utilisée pour recréer l'expérience de chasse, pendant laquelle, comme l'a souligné Maxime Michaud, « on constate un traitement particulier du corps de l'animal pour qu'il ne ressemble en rien à un cadavre. [...] l'animal est mis dans une position telle qu'il ait l'air vivant, souvent couché sur ses pattes ; parfois une des personnes posant lui tient la tête droite » (2008 : 109). On trouve ainsi au cœur du dispositif du trophée la re-présentation de la mort et celle de la chasse.

Un legs encombrant ?

En dépit de nombreux projets de réorganisation du musée du duc d'Orléans de la part du Muséum national d'histoire naturelle tout au long des années 1950 et 1960 (Lafon 1999 : 94-98 ; Archives du Musée du duc d'Orléans), force est de constater que le legs du duc était devenu en quelque sorte un héritage encombrant, voire gênant, pour une institution à vocation scientifique. Si la présentation sous forme de dioramas pouvait, à la fin des années 1920, attirer le public et constituer, d'après Rode, « un mode d'étude et de démonstration d'histoire naturelle nouveau dans la muséologie moderne » (Rode 1934 : 67), quarante ans plus tard cette technique d'exposition s'est avérée désuète et peu compatible avec l'état des connaissances en matière de l'environnement. Les inventaires des collections établis respectivement en 1960 et en 1963 détaillent de façon très minutieuse le nombre de pièces, l'état de leur dégradation ainsi que leurs destinations vers les divers laboratoires du Muséum. On peut se demander quel aurait été le sort du Musée du duc d'Orléans si la direction du Muséum national

d'histoire naturelle avait donné suite à la proposition avancée par François Sommer « de remettre en état une partie des collections [...] de les présenter ensuite dans un musée qui résulterait d'une fondation financée par sa succession éventuelle » (Lafon 1999 : 96). Peut-être quelques trophées merveilleusement montés par Burlace auraient été sauvés et seraient exposés au musée de la Chasse et de la Nature.

Si peu de traces ont subsisté de ce que fût ce musée bien éphémère, cependant tant l'œuvre photographique du duc d'Orléans que ses travaux scientifiques (Barr 2010) font l'objet d'un récent intérêt. À la suite d'un achat de 250 épreuves photographiques réalisées par le duc d'Orléans, le musée d'Orsay avait en 2001-2002 monté une exposition intitulée « Photographies de Philippe, duc d'Orléans ». Ce fût l'occasion de faire connaître une partie de l'œuvre de ce prétendant au trône de France qui, chassé de son pays, a vécu toute sa vie chassant des animaux pour en faire don, sous forme de trophées, à sa patrie.

Références bibliographiques

- BARR W., 2010, The Arctic voyages of Louis-Philippe- Robert, duc d'Orléans, *Polar Record*, vol.46, 1, pp. 21-43.
- DALLA BERNARDINA S., 1995, De l'emblème au porte-manteau : fastes et déboires du trophée de chasse, in B. Lizet et G. Ravis-Giordani (éds.), *Des bêtes et des hommes*, Paris, Editions du C.T.H.S., pp. 175-195.
- DIAS N., 1999, L'Afrique naturalisée, *Cahiers d'études africaines*, XXXIX (3-4), pp. 583-594.
- HARAWAY D., 1984, Teddy Bear Patriarchy : Taxidermy in the Garden of Eden. New York City, 1908-1936, *Social Text*, 11, pp. 19-64.
- Inauguration des collections de Monseigneur le Duc d'Orléans, le samedi 22 décembre 1928, 1929, *Bulletin du Muséum national d'histoire naturelle*, t.1, n°1, pp. 12-16.
- KALOF L. and FITZGERALD A., 2003, Reading the Trophy : exploring the display of dead animals in hunting magazines, *Visual Studies*, 18 (2), pp. 112-122.
- LAFFON M.-F., 1999, *Philippe, duc d'Orléans (1869-1926). Explorateur, navigateur, naturaliste*, Paris, Editions Boubée.
- MACKENZIE J., 1988, *The Empire of Nature : Hunting, Conservation and British Imperialism*, Manchester, Manchester University Press.

- MICHAUD M., 2008, Décentrer la mort. Trophées et safari de chasse au Bénin, in M. Cros et J. Bonhomme, *Déjouer la mort en Afrique. Or, orphelins, fantômes, trophées et fétiches*, Paris, L'Harmattan, pp. 103-127.
- ORLÉANS H. de, 1889, *Six mois aux Indes, chasse aux tigres*, Paris, C. Lévy.
- ORLÉANS P. de, 1892, *Une expédition de chasse au Népal*, Paris, C. Lévy.
- RÉCAMIER J., 1927, *L'âme de l'exilé. Souvenirs de voyage de Monseigneur le duc d'Orléans*, Paris, Plon.
- RÉCAMIER J., 1933, *De l'ours au lion. Souvenirs sur la capture et la préparation des animaux de la collection du duc d'Orléans au Muséum*, Paris, Plon.
- RITVO H., 1987, *The Animal Estate: The English and other Creatures in the Victorian Age*, Cambridge: Mass, Harvard University Press.
- RODE P., 1934, Le musée du duc d'Orléans, *La Terre et la Vie*, 2, pp. 67-75.
- RODE P., 1942, *Le musée du duc d'Orléans: catalogue officiel*, Paris, Muséum national d'histoire naturelle.
- RODE P., 1950, *Muséum national d'histoire naturelle: le musée du duc d'Orléans*, Paris, P. André.
- WALLACE F., 1929, The Orléans Natural History Trophies. A World-Wide Record of Big Game, *The Field*, July 27.
- WONDERS K. E., 1993, *Habitat Dioramas: Illusions of Wilderness in Museums of Natural History*, Uppsala, Almquist and Wilkell International.

Du naturalisme à la symbolique

Une histoire de l'image de l'animal dans les collections du Musée Africain de Lyon

Michel Bonemaison et Audrey Corté

Le traitement de ces collections a largement évolué depuis la création du Musée en 1861. Il y a eu bien sûr les effets de mode, les choix personnels des conservateurs et la constitution de ces collections. Mais ce musée rencontre un contexte très particulier. Il est, en effet, la propriété des Missions Africaines de Lyon. Nous nous consacrerons ici uniquement à l'image de l'animal dans ces collections et ce, notamment par le biais des collections naturalisées qui ont tant marqué l'esprit des visiteurs jusque dans les années 1970.

L'animal naturalisé : une collection trophée ?

Dès 1861, le Père Planque premier Supérieur général, demande aux missionnaires sur place d'envoyer au plus vite une diversité d'objets représentatifs des régions explorées. Il y a là l'origine des objets culturels mais aussi de diverses pièces qui ont pu étonner, choquer, effrayer ou impressionner les missionnaires. On comprend alors que la faune et la flore africaines, si différentes de celles d'Europe, aient pu facilement intégrer ces curiosités exotiques. De plus, cette sélection s'explique d'autant mieux que les missionnaires envoyés sur place n'ont aucune formation à l'esthétique ou aux arts. Le Père Planque avait toutefois insisté pour que