

anthropozoologica

2026 • 61 • 4

ANTHROPOZOOLOGIE DU CERF ÉLAPHE. TÉMOIGNAGES ARCHÉOLOGIQUEs, HISTORIQUEs ET ETHNOGRAPHIQUEs

Édité par Aline AVERBOUH & Marjan MASHKOUR

Le chasseur et son trophée :
penser la relation humain-cerf par-delà la mort

Antoine JEANNE

art. 61 (4) — Publié le 17 avril 2026
www.anthropozoologica.com



PUBLICATIONS
SCIENTIFIQUES



DIRECTEUR DE LA PUBLICATION / PUBLICATION DIRECTOR: Gilles Bloch
Président du Muséum national d'Histoire naturelle

RÉDACTEUR EN CHEF / EDITOR-IN-CHIEF: Rémi Berthon

RÉDACTRICE ASSOCIÉE / ASSOCIATE EDITOR: Christine Lefèvre

ÉDITRICE TECHNIQUE (SUIVI ÉDITORIAL) / DESK EDITOR (EDITORIAL PROCESS): Emmanuelle Kozaczka (anthropo@mnhn.fr)

ÉDITRICE TECHNIQUE (PRODUCTION) / DESK EDITOR (PRODUCTION): Emmanuelle Kozaczka, CNRS

COMITÉ SCIENTIFIQUE / SCIENTIFIC BOARD:

Louis Chaix (Muséum d'Histoire naturelle, Genève, Suisse)
Jean-Pierre Digard (CNRS, Ivry-sur-Seine, France)
Allowen Evin (Muséum national d'Histoire naturelle, Paris, France)
Bernard Faye (Cirad, Montpellier, France)
Carole Ferret (Laboratoire d'Anthropologie sociale, Paris, France)
Giacomo Giacobini (Università di Torino, Turin, Italie)
Lionel Gourichon (Université de Nice, Nice, France)
Véronique Laroulandie (CNRS, Université de Bordeaux 1, France)
Stavros Lazaris (Orient & Méditerranée, Collège de France – CNRS – Sorbonne Université, Paris, France)
Nicolas Lescureux (Centre d'Écologie fonctionnelle et évolutive, Montpellier, France)
Joséphine Lesur (Muséum national d'Histoire naturelle, Paris, France)
Marco Masseti (University of Florence, Italy)
Georges Métaillé (Muséum national d'Histoire naturelle, Paris, France)
Diego Moreno (Università di Genova, Gènes, Italie)
François Moutou (Boulogne-Billancourt, France)
Marcel Otte (Université de Liège, Liège, Belgique)
Joris Peters (Universität München, Munich, Allemagne)
Jean Trinquier (École normale supérieure, Paris, France)
Baudouin Van Den Abeele (Université catholique de Louvain, Louvain, Belgique)
Christophe Vendries (Université de Rennes 2, Rennes, France)
Denis Vialou (Muséum national d'Histoire naturelle, Paris, France)
Jean-Denis Vigne (Muséum national d'Histoire naturelle, Paris, France)
Arnaud Zucker (Université de Nice, Nice, France)

COUVERTURE / COVER:

Les trophées de la duchesse d'Uzès, La-Celle-les-Bordes, Île-de-France. Crédit photo: Antoine Jeanne, 2022.

Anthropozoologica est indexé dans / *Anthropozoologica is indexed in:*

- Social Sciences Citation Index
- Arts & Humanities Citation Index
- Current Contents – Social & Behavioral Sciences
- Current Contents – Arts & Humanities
- Zoological Record
- BIOSIS Previews
- Initial list de l'European Science Foundation (ESF)
- Norwegian Social Science Data Services (NSD)
- Research Bible

Anthropozoologica est distribué en version électronique par / *Anthropozoologica is distributed electronically by:*

- BioOne® (<http://www.bioone.org>)

Anthropozoologica est une revue en flux continu publiée par les Publications scientifiques du Muséum, Paris, avec le soutien du CNRS.

Anthropozoologica is a fast track journal published by the Museum Science Press, Paris, with the support of the CNRS.

Les Publications scientifiques du Muséum publient aussi / The Museum Science Press also publish: *Adansonia*, *Zoosystema*, *Geodiversitas*, *European Journal of Taxonomy*, *Naturae*, *Cryptogamie* sous-sections *Algologie*, *Bryologie*, *Mycologie*, *Comptes Rendus Palevol*.

Diffusion – Publications scientifiques Muséum national d'Histoire naturelle

CP 41 – 57 rue Cuvier F-75231 Paris cedex 05 (France)

Tél. : 33 (0)1 40 79 48 05 / Fax: 33 (0)1 40 79 38 40

diff.pub@mnhn.fr / <https://sciencepress.mnhn.fr>

Les articles publiés dans *Anthropozoologica* sont distribués sous [Licence CC-BY 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/) / *Articles published in Anthropozoologica are distributed under a CC-BY 4.0 license*
ISSN (imprimé/print): 0761-3032 / ISSN (électronique/electronic): 2107-0881

Le chasseur et son trophée : penser la relation humain-cerf par-delà la mort

Antoine JEANNE

Centre d'Anthropologie culturelle – CANTHEL, École doctorale 624 – Sciences des Sociétés,
Université Paris Cité, site des Grands Moulins,
45 rue des Saints Pères, F-75013 Paris (France),
et Centre de recherche de l'École du Louvre,
Palais du Louvre, porte Jaujard, place du Carrousel, F-75038 Paris Cedex 01 (France)
antoinejeanne@outlook.com

Soumis le 18 mars 2024 | Accepté le 9 mars 2026 | Publié le 17 avril 2026

Jeanne A. 2026. — Le chasseur et son trophée: penser la relation humain-cerf par-delà la mort, in AVERBOUH A. & MASHKOUR M. (éds), *Anthropozoologie du cerf élaphe. Témoignages archéologiques, historiques et ethnographiques. Anthropozoologica* 61 (4): 49-70. <https://doi.org/10.5252/anthropozoologica2026v61a4>. <http://anthropozoologica.com/61/4>

RÉSUMÉ

D'aucuns s'imaginent que le trophée de chasse est ancestral et immuable. L'anthropologie et l'archéologie leur donnent en partie raison, puisque les restes cynégétiques participent de la culture matérielle et symbolique de l'humanité depuis... toujours? Pourtant, le trophée, tel qu'on le rencontre aujourd'hui, est davantage le fruit d'une évolution – notamment muséale. En effet, entre (néo) traditions cynégétiques et emprunts muséographiques, le trophée de chasse interroge sur la relation entre l'humain et le cerf par-delà la mise à mort de l'animal. Car la conservation et l'exposition des restes animaliers nous éclairent sur les interactions, étroites et parfois intimes, entre un prédateur hominidé et sa proie cervidé. À partir d'une enquête multisituée – de la forêt au musée en passant par la demeure du chasseur – et transdisciplinaire en anthropomuséologie, cet article explore l'art d'accommoder les restes cynégétiques. Objet ô combien scandaleux pour le non-chasseur, le trophée est irremplaçable pour le chasseur. Il pérennise un moment unique et furtif, celui de la rencontre (sensible) entre un humain et non-humain, et témoigne du vagabondage ontologique du chasseur. Malgré les apparences, le trophée est loin d'être mort.

MOTS CLÉS
Trophée de chasse,
musée cynégétique,
muséologie,
cerf,
relation *Homo-Cervus*.

ABSTRACT

The hunter and his trophy: the human-deer relationship beyond death.

Some people believe that hunting trophies are ancestral and unchanging. Anthropology and archaeology prove them partly right, since hunting remains have been part of humanity's material and symbolic culture for... ever? However, the trophy, as we see it today, is more the result of an evolution—particularly in museums. Between (neo)hunting traditions and museographic borrowings, the hunting trophy raises questions about the relationship between human and deer, beyond the actual killing of the animal. The conservation and display of animal remains sheds light on the close and sometimes intimate interactions between a human predator and its cervid prey. Based

KEY WORDS
 Hunting trophy,
 hunting museum,
 museology,
 deer,
Homo-Cervus
 relationship.

on a multi-stage investigation —from the forest to the museum, including the hunter’s home— and transdisciplinary anthropomuseology, this article explores the art of accommodating hunting remains. A trophy is a scandalous object for the non-hunter, but irreplaceable for the hunter. It perpetuates a unique and fleeting moment, that of the (sensitive) encounter between a human and a non-human, and bears witness to the hunter’s ontological wanderings. Despite appearances, the trophy is far from dead.

INTRODUCTION

LE TRUC QU’ON ACCROCHE AU MUR ?

« Pour la plupart des chasseurs, le tir d’un cerf est un moment unique. Bien souvent, il n’arrive qu’une seule fois dans la vie d’un chasseur et la préparation du trophée en est d’autant plus importante. » (Graf Kujawski 2006)

Le trophée de chasse n’est rien d’autre qu’une invention muséale. Nous n’avons, certes, « jamais été modernes » (Latour 2006) ; mais cela signifie-t-il pour autant que nous héritons du passé, sans filtre, ni altération aucune, afin de le placer au musée ?

L’idée qui consiste à croire que l’art d’accommoder les restes cynégétiques nous est parvenu intact des confins de l’humanité – insoumis aux lois de l’évolution donc – relève au mieux du fantasme anthropoarchéologique, au pire de l’écueil épistémologique et heuristique. Par-delà les contextes géographiques et historiques, le trophée semble effectivement être un invariant humain – tantôt anthropomorphe, tantôt zoomorphe. Et très tôt, le cerf (*Cervus elaphus* Linnaeus, 1758) figure au tableau de chasse. Le genre *Homo* entretient des relations intimes avec la famille *Cervidae* depuis des temps très reculés, au point qu’il lui assigne – supposément – une fonction symbolique essentielle ; nonobstant son rôle utilitaire protéiforme – alimentaire, vestimentaire ou encore (art) mobilier (Patou-Mathis 2009 ; Averbough & Feruglio 2016 ; Tejero *et al.* 2018). Les ossements et les ramifications en particulier – travaillés ou non – retrouvés à l’occasion de fouilles attestent d’une longue et étroite « coévolution » (Morizot 2018) entre les deux espèces. D’aucuns y voient l’origine de la sédentarisation et de la collection (Leroi-Gourhan 1961 ; Pomian 2001 ; Rivière 2022). Est-ce à dire qu’il s’agit de trophées ?

Cervus elaphus participe allègrement de « l’idéel et (du) matériel » (Godelier 2010) des sociétés humaines qui érigent la prédation en modèle. Ainsi décident-elles de la « cynégétisation » (Vigne 1993) du cerf. Par là même, *Homo sapiens* fonde sa relation au cervidé européen – aisément domesticable – à travers le prisme de la chasse. Jusqu’à aujourd’hui l’éthique cynégétique ne cesse de croître et de se développer. Il est alors difficile d’envisager les traces de la chasse, à l’instar du trophée, en des termes immuables. Et pourtant, l’imaginaire du chasseur contemporain se nourrit d’une rhétorique relative à l’immuabilité, à l’ancestralité, au symbolisme et surtout au culte du trophée. L’on ne peut guère leur reprocher dans la mesure où les sciences humaines (Hell 1993) et les auteurs

cynégétiques (Venner 2000) eux-mêmes mobilisent ce champ lexical. L’adepte de Diane embraye alors sur le registre de la « patrimonologie » (Šola 1982 ; Mairese 2006) pour justifier la trophéisation. Le patrimoine est rassurant. La tradition est un refuge. Le culte donne de la profondeur et du sens. Ces notions sont les cadres légitimants des agissements humains. Elles ancrent le geste et (nous) relient au passé. Elles stoppent net toute polémique et toute réflexion critique. Entre amour et évidence, le chasseur bafouille lorsqu’il évoque le trophée. La tentation tautologique est grande. Le trophée, c’est le trophée. Tandis qu’il botte en touche, le Nemrod a tendance à renvoyer vers des aïeux et des littérateurs (Jeanne 2022) qui abondent en son sens. Il est toujours plus opportun de se revendiquer le digne héritier de coutumes multiséculaires. Or, si le patrimoine est un « culte moderne » (Riegl 2013), beaucoup de traditions cynégétiques – dont le trophée – relèvent également de la néotradition, voire de l’invention patrimoniale. Ils participent d’un sentiment autochtone « néosauvage » (Stépanoff 2021) – qui brasse allègrement des rites cynégétiques indo-européens, celtiques ou germaniques – et « néoanimiste » (Dalla Bernardina 2020a) – qui témoigne du « vagabondage ontologique » (Descola 2021) du chasseur contemporain. Non seulement il navigue à travers les appréhensions métaphysiques offertes par l’humanité afin d’envisager le monde et l’animal, mais en plus, il voyage « dans l’invisible » (Stépanoff 2019) pour sonder le réel et se saisir d’autres subjectivités que les siennes. Le prédateur s’immerge dans la proie ; l’humain devient le cerf. La chasse apparaît à la lumière d’une « éthologie perspectiviste » (Morizot 2018). Ainsi le trophée fait-il ressortir le « néopaganisme » (Dalla Bernardina 2020b) chez celui qui prédate le cerf. En ce sens, le trophée se résume-t-il seulement à un « truc qu’on accroche au mur¹ » ?

Accrocher les restes cynégétiques au mur n’a rien d’anodin. Cela relève de l’exposition. Cette monstration, constitutive de la trophéisation du cerf, est corollaire de la muséologie et de la taxidermie. Si les prémices de la conservation animale *post mortem* semblent remonter à l’Égypte antique², il faut néanmoins attendre le XIX^e siècle et l’avènement de la taxidermie – notamment sous la houlette de Louis Dufresne (1752-1832)

1. D’après la remarque d’un informateur (chasseur) sur le terrain, étonné par notre intérêt pour le trophée, alors que la chasse recèle de merveilles en anthropologie et en histoire de l’art.

2. Il s’agit essentiellement de momifications animales, composées de restes de plusieurs spécimens brassés selon un principe de synecdoque. Des chats sont mélangés entre eux pour ne faire qu’un, *idem* pour des singes et des crocodiles à des fins religieuses.

qui le premier emploie ce vocable en popularisant le savon arsenical de Jean-Baptiste Bécœur (1718-1777), ou grâce aux maisons Deyrolle (Faure 2023) en France et Rowland Ward Limited en Angleterre – pour voir apparaître le trophée tel qu'on le désigne aujourd'hui (Turner 2013). Du reste, c'est à cette époque que la langue française accole la chasse au trophée (Rey 1992). Auparavant, le terme désigne essentiellement le *militaria* ou encore l'*antiquitas*. Quant aux restes cynégétiques, ce sont majoritairement les parties imputrescibles des animaux qui font office de trophées. Rarement conservés, ils sont accrochés à l'extérieur. Ainsi les massacres de cerf sont-ils exhibés sur les façades de bâtisses relatives à la chasse (à courre), à l'image des écuries et des chenils. L'os frontal de l'animal, sur lequel se trouvent les bois du cerf, constitue très certainement la première forme de trophée. Monté en écusson, il est d'usage d'y inscrire les informations cynégétiques – soit sur une plaque en laiton, soit à même le crâne à l'encre noire. Cela concerne les cervidés, les bovidés ainsi que les suidés lorsque les grès et les défenses sont montés. L'étymologie est incertaine puisque l'on retrouve d'une part l'idée de masque – de l'italien *maschera* – porté lors de rituels chamaniques transformationnels, et d'autre part l'idée de découper et de conserver uniquement la tête de l'animal – de l'allemand *matsken* qui signifie égorger/massacrer. En ce sens, l'art du trophée traduit une relation parcellaire et encéphalocentrée avec le gibier. Quand les trophées cynégétiques pénètrent à l'intérieur, ils sont peints ou sculptés en bas-reliefs. Ils sont donc figurés. Ce sont surtout des scènes de chasse – mythologiques ou religieuses – et des portraits d'animaux – royaux. Les œuvres de François Desportes (1661-1743) ou de Jean-Baptiste Oudry (1686-1755) attestent de l'acception picturale du trophée de chasse (Maral & Milovanovic 2021). Aussi les peintres des rois récupèrent-ils les restes cynégétiques afin de s'en servir comme modèles pour leurs toiles. Oudry s'illustre particulièrement par les études de têtes bizarres (malformations des ramures, permanentes ou non, pour des raisons traumatiques, malades ou génétiques [François 2012]) qu'il réalise en trompe-l'œil. Autrement dit, c'est à travers le prisme de la mort que les artistes observent et représentent *Cervus elaphus* vivant – jusqu'à Gustave Courbet (1819-1877) qui ramène à son atelier une dépouille pour peindre son célèbre *Hallali du cerf* en 1867 (Fig. 1), quitte à figurer la raideur cadavérique au détriment de la réalité anatomique (Titeux 2014). Plus récemment (2005-2007), le photographe et plasticien Éric Poitevin a pareillement saisi le cerf entre la mort et sa naturalisation, à l'occasion de la réouverture du musée de la Chasse et de la Nature, questionnant l'esthétique picturale de la nature morte cynégétique. Mais c'est surtout par le biais de la décoration que les trophées intègrent les demeures royales. Une décoration artistique, mais également mobilière, et parfois architecturale. Car les restes cynégétiques, à proprement parler, permettent de confectionner pléthores d'objets. Ainsi les bois de cerf sont-ils transformés en lustres ou en fauteuils qui envahissent les pavillons de chasse. Le décor cynégétique apparaît à la Renaissance avant de tomber en disgrâce (Prestat 2015). C'est le XIX^e siècle, dans le sillage du romantisme, qui profite des progrès de la taxidermie pour



Fig. 1. — Gustave Courbet peignant "L'Hallali du Cerf". Crédits : Petit Palais – musée des Beaux-Arts de la Ville de Paris ; photo Étienne Carjat, 1867.

relancer cet artisanat – tel le taxidermiste londonien Rowland Ward (1848-1912) qui, depuis Picadilly, conçoit de nouveaux objets du quotidien à partir d'éléments putrescibles comme les poubelles en pied d'éléphant. La trophéisation en passe donc par la chosification et la banalisation de l'animal dans la sphère domestique. En revanche, les galeries qui exposent de véritables trophées sont clairsemées en Europe. Quelques mentions existent, mais l'usage le plus fréquent demeure la ramure surmontant une tête factice – en bois ou en plâtre, peinte ou dorée – à l'instar de la galerie des Cerfs de Fontainebleau. La plupart des galeries de trophées antérieures au XIX^e siècle ont aujourd'hui disparu (Abrille 2005). Cela s'explique en partie par les exécutions incertaines de la naturalisation. Ces trophées n'ont pas vocation à être pérennes. Ainsi les restes cynégétiques font-ils l'objet d'une mise à l'écart spatiale – de la galerie éloignée des espaces de vie au relais de chasse tout entier dévolu à la pratique cynégétique – pour des raisons hygiénistes (Douglas 2005). De ce fait, ils ne sont aucunement intégrés à la vie domestique – et intime – du chasseur. Ils participent du décorum et sont, à ce titre, des outils de (dé)monstration. Les trophées accompagnent souvent un discours souverain et sont des objets d'apparat. Le cerf est chasse gardée. Il est un apanage divin et nobiliaire. Le chasser et, le cas échéant, l'accrocher – l'exposer – est réservé. Dès lors, revendiquer une filiation trophéique ancestrale, c'est tourner le dos à un pan entier de la relation humain-cerf. Car si l'histoire de cette relation est, certes, une histoire cynégétique, elle est surtout une histoire politique, sociale, scientifique et environnementale (Pinçon & Pinçon-Charlot 2003). C'est une histoire de la propriété terrienne – de ceux (humains) qui la possèdent sur ceux (humains et non-humains) qui la peuplent. Or cette histoire tend à confondre patrimoniallement la pratique supposée du trophée et la pratique avérée de l'héritage terrien. Enfin, notons que si quelques spécimens empaillés trouvent refuge dans des *Wunderkammer* à travers l'Europe, c'est véritablement grâce à la taxidermie que l'animal trophéisé pénètre dans la maison... et le musée.

Dans quelle mesure la relation musée-maison œuvre-t-elle à la genèse du culte contemporain du trophée, et en quoi cela nous éclaire-t-il sur la relation humain-cerf ?

De prime abord, il peut paraître contre-intuitif de raisonner ainsi. La chaîne patrimoniale a, en effet, plutôt tendance à envisager le musée – « de l'usine à la vitrine » (Bonnot 2002) – comme l'ultime environnement des objets en fin de « carrière » (Bromberger & Chevallier 1999). Or, la maison n'abrite pas nécessairement des objets vivants, tout comme le musée ne peut pas être assimilé à un « cimetière d'objets morts » (Grognet 2005). Car si les artefacts qui y pénètrent font bel et bien l'objet d'un « tri » (Debary 2019) sélectif de notre histoire, l'entrée au musée relève également d'un « rite de passage » (Julien & Rosselin 2009). En d'autres termes, il s'agit d'une (re)naissance – muséale. Ils deviennent autre chose et engendrent des modèles, des « arts de faire », que l'on retrouve à la maison, dans un quotidien (ré)inventé grâce à « mille manières de braconner » (De Certeau 1990). En ce sens, le musée est résolument tourné vers l'avenir des sociétés (Šola 2002 ; Pomian 2020). Et le musée de la Chasse et de la Nature annexe l'avenir au passé, en conjuguant la vie et la mort (Malraux 2006). Ainsi la muséalisation des animaux bouleverse-t-elle notre rapport à eux en ce qu'elle ancre davantage le prisme prédateur de l'humain. Les animaux font rarement don de leur corps à la science. La muséologie des animaux est influencée par le « paradigme de la prédation » (Bondaz 2011). En ce sens, tous les *musealias* sont des trophées. Tous les animaux de musées sont des « trophées » (Michaud 2018) et « tous les musées sont des musées de la chasse » (Chaumier 2015). Néanmoins, l'animal ne meurt jamais au musée (de la chasse). Soit il est (préssumé) vivant, à l'image de ce cerf en pied qui semble se promener au musée de la Chasse et de la Nature (Fig. 2) ; soit il est mort, attesté par une œuvre picturale qui offre à la vue du visiteur sa dépouille ensanglantée. Lorsqu'il meurt, c'est rarement de la main de l'homme, mais plutôt de la gueule d'un prédateur animal – quand bien même ce dernier serait un canidé, auxiliaire cynégétique humain. Et parfois, il arrive même qu'il reprenne vie. C'est là le « trouble du vivant » (Strivay 2015), propre à la taxidermie muséale, où même le cerf en cape, estropié, donne l'impression de continuer à vivre des deux côtés de la cimaise. À ce propos, la série des « Trochés de face » (depuis 2004) – contrepèterie de trophée de chasse – de Ghyslain Bertholon, dont les animaux présentent leur arrière-train sur un écusson ; ou celle des « Passe-murailles » (depuis 2008) – en tapisserie – de Frédérique Morrel, sont particulièrement éloquentes. Elles supposent que l'animal est toujours entier et nous invitent à imaginer une vie alternative de l'autre côté du mur. En art, comme en anthropologie, les frontières sont donc poreuses. Le cerf se comporte alors comme si la mort n'avait aucune emprise sur lui. L'écusson sur lequel sa tête repose paraît entourer son encolure au lieu de la scinder. Ainsi exposé, *a fortiori* haut perché, l'animal toise le visiteur qui semble ne plus être le seul observateur. Regardeur, il devient regardé. Cela engendre un certain malaise et une défiance vis-à-vis de ces spécimens aux yeux de verre. Dès lors, pourquoi le trophée ne pourrait-il pas

pareillement recouvrir la vie dans le « musée intérieur » (Corbin 1987) du chasseur ?

Il n'y a guère que le non-chasseur pour voir dans le trophée un animal mort. En un sens, il n'a pas complètement tort. Si un Nemrod souhaite accrocher chez lui un trophée de cerf, il doit nécessairement en passer par la mise à mort. Or, pour l'adepte de Diane, le trophée est une chose bien vivante. C'est même une preuve de vie. Car l'animal trophéisé maintient actif le souvenir d'une rencontre entre un prédateur humain et sa proie non-humaine. Chasser ne vainc seulement que le corps de l'animal, mais ne le tue nullement (Morizot 2018). De plus, si ce geste voit la vie s'échapper d'un individu, il contribue à maintenir en vie *Cervus elaphus* – tout en distinguant l'homme de l'animal, le prédateur de la proie, la culture de la nature. C'est un document d'histoire naturelle qui atteste de la bonne gestion de l'espèce et d'un territoire puisque « si l'on accroche un animal au mur (...) c'est pour glorifier ce qui vit » (Dalla Bernardina 2020a). En ce sens, la chasse participe d'une certaine « culture du vivant » (Morizot 2022). La relation humain-cerf oscille donc entre une échelle individuelle et spécifique, entre subjectivité et objectivité, entre animalité et muséalité. De la forêt au musée, en passant par la demeure du chasseur, c'est une relation qui se construit par-delà la mort. Celle du cerf en premier lieu, mais également celle du prédateur. À travers le prisme de la collection et du patrimoine (vivant), le chasseur entretient une relation, parfois intime, avec son trophée et, *in fine*, le cerf.

MATÉRIEL ET MÉTHODE

Cet article se situe dans une anthropomuséologie du trophée de chasse. Il explore les dimensions historiques, patrimoniales, mémorielles, domestiques, sensibles ou expographiques des restes cynégétiques, constitutives du trophée, et vise à illustrer les expressions matérielles et symboliques de la relation entre *Homo sapiens* et *Cervus elaphus*, prolongeant ainsi la réflexion collective en anthropozoologie sur les relations humains-cerfs animée par Aline Averbouh et Marjan Mashkour au Muséum national d'Histoire naturelle (MNHN) en 2023.

Pour ce faire, à partir d'une recherche doctorale « multisituée » (Marcus 1995), multiscalaire et transdisciplinaire (Dufrene & Taylor 2009), cet article restitue une enquête ethnographique qualitative au long cours en France, couvrant la période contemporaine (xix^e-xxi^e siècles). Non-chasseur, l'auteur s'adonne à une observation non participante – « flottante » (Pétonnet 1982) – à laquelle s'ajoute une observation photographiante, à l'aune d'une recherche-crédation, afin d'étudier le trophée avec poésie. Aussi a-t-il suivi des chasses à courre (Normandie) et à tir (Perche) ; visité des musées de la chasse (le musée-opéra de la Vénérie, à l'abbaye du Val des Choues ; Chambord, domaine de Chasse et Haut-lieu de Nature [xvi^e-xx^e siècles] ; le musée Foudras de la Chasse à courre, Évocation de la vénerie aux xviii^e et xix^e siècles au château de Demigny ; le château-musée de Gien, Chasse, Histoire et Nature en Val-de-Loire ; le musée du Veneur, au château de Montpoupon ; le musée de la Chasse et de la Nature, à Paris ; le musée de la Chasse, au domaine royal de Randan ; le musée de la Vénérie, à Senlis), et dépouillé leurs archives ; des muséums d'histoire



FIG. 2. — Salle du cerf et du loup, musée de la Chasse et de la Nature, Paris. Crédit photo : Antoine Jeanne, 2014.

naturelle (Bayonne, Bordeaux, Bourges, La Rochelle, Lille, Marseille, Nantes, Paris, Rouen, Strasbourg³) ; des collections particulières – plus ou moins conséquentes – (de chasseurs et de non-chasseurs) ; ou encore des domaines de chasse (forêt en Sologne et dans les Ardennes, centre de formation dans les Ardennes) et des lieux de culture cynégétique (salon de la Chasse en Île-de-France, exposition de trophées en Île-de-France et en Côte d'Or, cotation de trophées en Côte d'Or et dans les Hautes-Pyrénées, atelier de taxidermie). Il y a rencontré et interviewé ses enquêtés en leur qualité de chasseur, cotateur de trophées, taxidermiste, artiste contemporain, collectionneur et conservateur afin d'étudier la chaîne opératoire et patrimoniale des restes cynégétiques qui participe de la construction et de l'appréhension de l'objet-trophée. L'article se réfère plus spécifiquement à huit enquêtés (entretiens semi-directifs d'une durée moyenne de deux heures), issus d'un panel de quarante personnes au total ; considère les musées de la chasse de Chambord, Gien, Montpoupon, Paris, Randan, Senlis, puis le Muséum national d'Histoire naturelle ; et présente deux demeures particulières ainsi qu'un relais de chasse.

Enfin, cet article n'est pas rédigé en écriture inclusive. La France compte 31 200 femmes-chasseresses, soit 3,3 % de ses effectifs (FNC 2023). Si cela représente une augmentation notable de 25 % en une décennie, la pratique demeure essentiellement masculine. Nos informatrices⁴ sont surtout des épouses ou des filles de chasseurs. Notre panel de chasseurs ne comporte qu'une seule chasseresse⁵ – qui se présente du

reste comme une petite-fille, fille et épouse de chasseurs. Cela interroge conséquemment sur la pertinence de l'emploi de l'écriture inclusive, *a fortiori* dans la mesure où les questions de genre ne se sont pas posées en ces termes sur le terrain. Par ailleurs, les femmes qui chassent à courre – elles représentent 28 % des veneurs (CSA 2023) – se nomment « boutons », à l'instar de leurs homologues masculins, quand les rares chasseresses à la tête d'un rallye revendiquent le titre de « maître d'équipage⁶ ». En outre, cette enquête ne permet pas de distinguer une attitude genrée vis-à-vis du trophée de chasse. Ainsi l'usage masculin-singulier « chasseur » est-il préféré, en tant que figure représentative du prédateur humain – en parallèle du recours aux vocables « adepte de Diane⁷ » ou « Nemrod⁸ », plus neutres – ; au même titre que « homme » est entendu ici comme synonyme du mot « humain » – à moins qu'il ne désigne un individu masculin ou un comportement genré, auquel cas le terme sera entre guillemets.

NAÎTRE AU MUSÉE

Le trophée de chasse est une invention muséale. Plus précisément, il apparaît en contexte colonial et mûrit au musée. Il est principalement le fait d'explorateurs et de scientifiques – fonctions synonymiques de chasseurs – qui agissent pour le compte d'un muséum d'histoire naturelle occidental.

femmes – lui préfèrent le terme de « chasseresse » (chasseur.eresse), plus poétique et mythologique, davantage en lien avec leur vision de la chasse.

6. Le terme « maîtresse » fait pareillement débat dans l'enseignement supérieur ou dans l'avocature.

7. Et sa variante « adepte de saint Hubert », ce qui témoigne en outre de l'aspect mythologie et religieux de la chasse ; sans lien avec leur genre ou celui de leur figure tutélaire.

8. Ou « Nimrod », du nom de ce chasseur biblique « héroïque devant Dieu », fondateur du premier royaume de Mésopotamie.

3. Bourges, Nantes, Rouen et Strasbourg ont fait l'objet d'une méthode d'enquête similaire à celle employée pour les musées de la chasse.

4. Les informateurs se distinguent des enquêtés dans la mesure où la rencontre informelle ne donne pas lieu à un entretien enregistré.

5. Le féminin « chasseuse » est reconnu par l'Académie française et une écriture inclusive « chasseur.euse » existe. Cependant, nos enquêtés – hommes comme

Il convient de remplir les vitrines et les coursives des bâtiments dix-neuviémistes flambant neufs afin d'illustrer les théories évolutionnistes qui feront bientôt paradigme. Mais le trophée est également le fait de missionnaires, de diplomates, de militaires ou de bourgeois et autres aristocrates en quête de sensations fortes – que les forêts européennes ne procurent soit-disant plus – qui s'adonnent à la chasse pour tromper l'ennui de l'expatriation (Arzel 2018). Assez rapidement toutefois, il apparaît à ces chasseurs que la nature n'est pas inépuisable. Ainsi la chasse s'accompagne-t-elle d'un esprit de sportivité, doublé d'une éthique cynégétique (Mackenzie 2010). L'obtention d'un trophée résulte alors d'une lutte égale et morale entre l'homme et l'animal, censément corollaire de la protection de la faune, à une époque qui voit naître les premières sociétés de protection – animale et environnementale. Le massacreur est le sauveur. Initié par les *sportsmen* britanniques, le trophée se construit également en Afrique francophone et chez les chasseurs français qui usent du même « imaginaire » (Michaud 2021). Du reste, la chasse revêt de multiples intérêts. Elle permet de se divertir, de se protéger, de se nourrir et de fournir des spécimens aux muséums. Cette dernière catégorie est *ad hoc*. En effet, tous les muséums, *a fortiori* ceux des plus petites villes, ne peuvent financer une mission naturaliste ou affréter une campagne de collecte nécessitant l'engagement d'un chasseur professionnel. Car, si l'entomologie ou l'ornithologie désignent tour à tour la capture – c'est-à-dire la chasse – l'étude et la collection des insectes et des oiseaux, sans que cela ne choque outre mesure l'opinion publique, la zoologie ne recouvre pas nécessairement l'acceptation cynégétique. Par ailleurs, tous les mammifères ne posent pas les mêmes problématiques en termes de dangerosité, de difficulté d'approche, d'adrénaline ou de plaisir cynégétiques. Ainsi la vente de spécimens permet-elle de financer un voyage exotique (Arzel 2018). Ce sont alors les meilleurs fusils du monde occidental qui contribuent à remplir les muséums et les parcs zoologiques européens et américains. C'est par exemple le cas de François Sommer (1904-1973), le cofondateur du musée de la Chasse et de la Nature, qui capture le premier rhinocéros du zoo de Vincennes (Sommer 1955 ; Leclerc-Cassan *et al.* 2014). « François le rhinocéros » prouve ainsi qu'un trophée peut tout à fait se passer de mourir et que la proie et le prédateur se confondent dans la trophéisation.

Le trophée est donc une co-construction entre l'institution muséale – et zoographique en ce qu'elle constitue une collection muséale *in vivo* (Roustan 2023) – et l'adepte de Diane. Entre les deux – la chasse et la muséalisation de l'animal trophéisé – le rôle du taxidermiste est déterminant. Il n'est d'ailleurs pas rare qu'un taxidermiste qui œuvre au musée soit lui-même chasseur. C'est par exemple le cas de Carl Akeley (1864-1926) qui réalise les premiers dioramas de l'American Museum of Natural History de New York, ou de Gustaf Kolthoff (1845-1913) qui fonde le Biologiska Museet de Stockholm. En mélangeant les arts et les sciences à la chasse, ces deux pionniers établissent à la fois des normes muséales et cynégétiques. Il arrive également qu'un taxidermiste indépendant ne soit pas intégré à un muséum et réponde indifféremment à des commandes émanant de chasseurs fortunés ou de musées, à

l'instar de Rowland Ward (Péquignot 2003). Autrement dit, les réseaux de trophéisation des animaux sont exactement les mêmes que ceux de la muséalisation des spécimens d'histoire naturelle. Le taxidermiste londonien met ainsi son talent au service de deux frères, le duc d'Orléans (1869-1926) et le duc de Montpensier (1884-1924). La collection du premier est particulièrement symptomatique du prisme muséal qui anime la réunion et l'exposition de trophées de chasse.

Le duc d'Orléans – l'héritier légitimiste au trône de France sous le nom de Philippe VIII – est soumis à l'exil et partage conséquemment sa vie entre l'Italie, la Belgique et l'Angleterre, où il se bâtit en 1907 un musée éponyme à Wood Norton Hall dans le Worcestershire (Fig. 3). Il chasse sans compter à travers le monde et il s'initie, entre autres, à la zoologie. Il relate ses aventures cynégétiques dans des récits verniens qui lui valent des prix littéraires et géographiques. Dès l'adolescence, il nourrit le désir de (se) créer un musée. Sa pratique de la chasse et son goût du trophée remplissent seulement un dessein muséographique (Rode 1934). La dénomination muséale relève toutefois de l'usurpation, puisqu'il ne s'agit pas véritablement d'un musée. Or, à cette époque, musée et collection se confondent allègrement, à l'image de la collection d'œuvres d'arts d'Adolphe Thiers (1798-1877) qui devient le musée Thiers, une fois muséalisée au musée du Louvre. En 1926, le duc d'Orléans lègue son musée à la France, qui laisse au Muséum national d'Histoire naturelle le soin de conserver et d'exposer ses trophées. Le MNHN inaugure le musée du duc d'Orléans en 1928, dans une galerie spécialement conçue pour cet usage et composée de quatre pavillons, accessibles jusqu'en 1959 – date à laquelle le MNHN condamne ce musée (Buffetaut 2018). Le premier pavillon donne le ton en présentant les montages en cape et les massacres du Nemrod de retour d'expédition, à travers une scénographie qui rappelle celle de Wood Norton ; tandis que les trois autres – répartis par aires géographiques (Scandinavie ; Afrique du Nord-Est ; Afrique centrale) – immergent le public dans des grands dioramas ouverts, aux allures de simulacre zoographique, dont le parcours est fléché par un grillage qui rappelle celui de la ménagerie du Jardin des plantes. Les trophées (re)vivent au musée. Il ne s'agit pas tant de contextualiser les animaux, que de « conditionner » les regardeurs à une « instruction visuelle » (Laugée 2022). Sous couvert de zoologie et de pédagogie, le duc d'Orléans parvient donc à (faire) muséaliser durablement ses trophées puisque beaucoup d'entre eux⁹ jalonnent la Grande Galerie de l'Évolution depuis 1994. Car seules la science et la didactique justifient que l'on expose des restes cynégétiques (Jeanne 2019). Ainsi, celui qui fut banni de France, réussit-il l'exploit de survivre *ad vitam aeternam* sur le territoire national à travers ses trophées de chasse, par-delà sa propre mort.

Le même esprit de muséalité guide le duc de Montpensier, Ferdinand d'Orléans, chasseur insatiable, qui réunit pareillement l'ensemble de ses trophées dans un musée particulier, à Randan, dans le Puy-de-Dôme. En 1925, le domaine échappe

9. C'est le cas de la tigresse attaquant l'éléphant : MNHN-ZM-MO-1994-1070 (tigre), MNHN-ZM-MO-1994-1086 (éléphant).

de peu à un incendie. Le musée est oublié durant près de soixante-quinze ans et subit de nombreuses dégradations, avant que l'État ne classe au titre des Monuments historiques l'ensemble des collections *in situ* – à l'instar des taxidermies menacées de dispersion – et n'acquière définitivement le domaine royal de Randan dans son ensemble. L'actuel musée de la Chasse du duc de Montpensier est annexé à la visite du domaine. Autrement dit, les trophées sont spatialement toujours écartés des lieux de vie. Il s'agit plutôt d'évoquer le retour de chasse du duc qui déballerait les caisses de transport contenant ses trophées, afin d'agencer son musée personnel. La visite s'achève toutefois sur la présentation de quelques capes de cerfs qui évoquent la faune sauvage environnante.

Tous les animaux ne sont pas taxidermisés dans un but muséographique. Or, le Nemrod de retour d'Afrique ou d'Asie joue de muséalité – à domicile – lorsqu'il réalise le potentiel mémoriel des trophées de chasse. Ce sont les « sémiophores » (Pomian 1984) qui matérialisent les souvenirs cynégétiques exotiques. Ainsi prennent-ils place au sein du « musée intérieur » du chasseur qui agence ses souvenirs et muséalise ses chasses. Et rapidement, le genre de « l'ego-musée » (Muxel 1996) s'étend à l'ensemble des chasseurs. Il s'agit d'un musée intime qui conserve des « ego-objets » (Zisman 2004a); autrement dit, des objets qui renvoient à une certaine altérité, mais qui, en définitive, sont le miroir de la personnalité singulière de celui qui les intègre à sa domesticité (Zisman 2004b). Le petit bourgeois, propriétaire terrien, même s'il n'a jamais épaulé un animal extra-européen, adapte la trophéisation à la faune autochtone. Les restes cynégétiques des cervidés, autrefois qualifiés de « décor cynégétique », se muent désormais en un « musée cynégétique » (Prestat 2015). Il s'agit pourtant de musées qui n'en sont pas. Ce sont des demeures de chasseurs qui s'inspirent de musées – et du goût pour la collection – pour disposer leurs collections de trophées. Ils envahissent, à partir de ce moment, la sphère domestique et familiale. Si les trophées se retrouvent parfois jusque dans le bureau – lieu où s'exerce l'autorité familiale – ou la chambre à coucher – lieu réservé à l'intimité – ils s'exposent surtout dans le salon ou le vestibule. Ce sont les espaces de réception – frontière entre la vie publique et la vie privée – où l'on se donne à voir à ses convives. Ainsi mis en scène et théâtralisés, ils assoient un statut social (Charpy 2010). Le trophée de chasse participe pleinement de l'être-au-monde et du décorum de la bourgeoisie du XIX^e siècle (Prestat 2015).

La relation que le trophée entretient avec, d'une part, les autres objets et, d'autre part, l'adepte de Diane, marque durablement le goût cynégétique, ainsi que la muséographie des musées de la chasse à venir en France. En effet, ils s'inspirent fortement des codes domestiques du chasseur; mais, en retour, ce dernier est largement influencé par les codes muséographiques pour organiser sa décoration intérieure. Ainsi la chasse et le musée entretiennent-ils une relation dialecticale dans laquelle ils déteignent réciproquement l'un sur l'autre. Et en 1897, l'on doit au duc de Parme (1848-1907) de consacrer le premier musée de la Chasse français. Installé au château de Chambord, le musée de Chasse se distingue des « musées cynégétiques » en faisant la part belle à un autre Nemrod : le comte d'Osmond



FIG. 3. — Musée du duc d'Orléans à Wood Norton, Angleterre. Crédits : Muséum national d'Histoire naturelle – RMN Grand Palais; photo C. Vandyck, c. 1907-1913.

(1862-1891). Bien que confidentiel, ce musée s'ouvre toutefois au public – moyennant une obole – dépassant la simple visite par les affins du chasseur. Mais le dessein muséographique du duc de Parme dépasse la seule muséalisation du « musée intérieur » du comte d'Osmond puisqu'il entend faire du musée le conservatoire de l'histoire cynégétique du domaine. Pour ce faire, il n'hésite pas à faire tirer expressément des cerfs qu'il s'empresse de faire empailler afin de constituer une collection de ramures. Aussi participe-t-il à faire du cerf l'archétype du trophée, entre histoire naturelle et expographie.

CERVIDÆ OU L'ARCHÉTYPE DU TROPHÉE

« La forêt est en guerre » (Stépanoff 2020). Inlassablement le chasseur et le non-chasseur s'y écharpent au sujet du cerf. Par là même, les opposants à la cynégétique semblent délaisser les autres gibiers. Tous les animaux ne suscitent pas la même émotion, ni le même élan militantiste que le cerf; à l'instar du sanglier¹⁰ (*Sus scrofa* Linnaeus, 1758) qui ne déclenche quasiment aucun « état d'âme, du fait de l'importance des dégâts qu'il cause aux cultures et de l'agressivité qu'on lui prête » (Stépanoff 2021). Ainsi la bête noire fait-elle l'objet d'une prédation invisible et justifiée. Depuis que Méléagre a anéanti le sanglier de Calydon, le chasseur qui affronte *Sus scrofa* est vu comme un héros bienfaiteur. Quant à son trophée – qui consiste en un montage des grès et des défenses sur un écusson en bois –, il présente les « armes » (Blüchel 2014) du sanglier, à la manière des panoplies guerrières antiques. *A contrario*, le cerf – dont on dit qu'il est bien coiffé et non pas armé – évolue sous les feux de la rampe médiatique. Car il est devenu, malgré lui, le porte-étendard des idéologies humaines, notamment à travers les

10. À l'occasion de la saison 2021-2022, 842 802 sangliers ont été prélevés sur l'ensemble du territoire, contre 74 972 cerfs (sur 108 438 attributions). <https://oib.gouv.fr/reseau-ongules-sauvages>, dernière consultation le 10 mars 2026.

réseaux sociaux qui catalysent les opinions tranchées. À ce titre, la vénerie du cerf, quoique restreinte¹¹, canalise pourtant à elle seule le dessein abolitionniste de ses détracteurs. En réponse, ses adorateurs dénoncent, eux, la « cynégétophobie » dont ils se disent les victimes. Et, en toute logique, ce sentiment trouve un écho *via* les mêmes canaux de diffusion internétaire. Néanmoins, l’emblématique cervidé n’attend nullement d’apparaître sur la toile pour exciter l’engouement trophéique. Du dieu cornu Cernunnos à l’iconique Bambi – que d’aucuns associent à la genèse contemporaine de l’antichasse –, le cerf passionne les âmes et anime les débats, au point que celui que l’on présente comme le roi de la forêt souffre de l’incessante infantilisation d’un humain qui décide en son nom, à la recherche d’une victoire rhétorique. Tous revendiquent un droit de cité à propos du cerf, animal ô combien symbolique, entre libre prédation et animalisme pacifique. Ils agissent au nom de leur amour du cerf, mais se livrent une guerre épistémologique, arguant mieux savoir que leur adversaire ce qu’il convient de faire pour le bien-être de *Cervus elaphus*. En un sens, le cerf, qui subit un paternalisme accapareur, s’apparente à un trophée métaphorique. En revanche, le trophée littéral, celui qui consiste en l’exposition d’un tableau de chasse, donne lieu à une présentation extrêmement codifiée et théâtralisée du gibier. « Les animaux, préalablement vidés par un boucher dans un local aménagé selon les normes d’hygiène, sont disposés en rang par catégorie : cerfs, biches, faons, chevreuils, sangliers » (Stépanoff 2021). Cette trophéisation éphémère tient compte de la valeur des animaux, et le cerf est ainsi mis en avant dans la hiérarchie cynégétique. Il est le trophée archétypal.

Car dans l’imaginaire collectif, un trophée de chasse est nécessairement un cerf élaphe, mâle de surcroît, et adulte. On visualise aisément le montage en cape d’un splendide quatorze cors, accroché à la hotte d’une vieille cheminée en pierre installée dans une maison bourgeoise. Dans les films et les dessins animés, les trophées de chasse appartiennent systématiquement aux riches – et aux méchants. C’est donc un animal sacrifié, parcellisé – amputé d’une partie de son anatomie –, naturalisé et qui correspond aux standards, voire aux canons de beauté (anthropomorphes) de son espèce. À défaut, on parlera de telle ou telle bête empaillée, *a fortiori* si ce n’est pas un mammifère. Ainsi la trophéisation est-elle une pratique spéiciste. Car un oiseau, un poisson¹² – ou pire un nuisible – ne fait pas l’objet d’une pareille trophéisation, quand bien même l’animal serait naturalisé. C’est la distinction qu’il convient de faire entre un spécimen d’histoire naturelle et un trophée de chasse. Or certains trophées sont des montages en pied et les muséums regorgent de spécimens tronqués. En outre, l’esthétique cynégétique infuse jusque sur les cimaises des muséums, à l’image des crânes de *Megaloceros giganteus* (Blumenbach, 1799) expo-

sés tels des massacres, soclés sur des porte-trophées¹³. Dès lors, la forme de la taxidermie est inopérante pour tenter de définir le trophée. Surtout que la pratique est plurielle. Aussi sommes-nous tentés de nous tourner vers l’usage et la spatialisation pour appréhender le trophée. Et spontanément, on le projette chez le chasseur. C’est censé et pertinent. Toutefois, en omettant le musée, on oublie que les animaux muséalisés sont des « fictions » (Étienne 2020) qui contribuent à forger notre regard sur l’animal et la nature. En l’occurrence, le musée diffuse et reproduit une vision patriarcale et genrée de l’environnement (Haraway 1985). Cela s’explique en partie par le mandat cynégétique confié par les muséums qui ont une attitude prédatrice. Même quand ils récupèrent des animaux à la mort d’un Nemrod qui fait don de sa collection, les muséums vitrinent des stéréotypes cynégétiques. Car l’esprit sportif et viriliste de la chasse promeut une lutte égale, « d’homme à homme ». Nonobstant la règle des trois tiers¹⁴ qui prévaut en France pour réguler la faune, la chasse plaque sur l’animalité une éthique anthropomorphe. Relativement désuète, elle s’applique à calquer sur le monde animal une bienséance toute humaine. L’adepte de Diane rechigne alors à prédatre une femelle, exempte de trophée – ainsi la trophéisation est-elle une pratique sexiste –, et à éliminer un jeune au trophée fétiche, même si ce n’est pas un daguet d’avenir. Une fois la venaison prélevée, les restes cynégétiques terminent à la fosse à chaux. Il n’y a là rien de louable, mais il faut pourtant le faire. C’est essentiellement le rôle des battues et la mission attendue des chasseurs. Or le chasseur de trophée, y compris celui qui officie en Europe, à la recherche d’un grand et beau trophée de cerf, n’est guère emballé par la besogne. Fier de ses traditions, il lui apparaît plus élégant et moral d’abattre un cervidé adulte, dont la ramure est arrivée à son apogée, au terme de nombreux « sacrifices » (Lotze 2004). C’est ce qu’on appelle un cerf de récolte. Car le chasseur laisse vieillir un cerf exceptionnel, en veillant sur lui et son environnement, à distance. Aussi « mérite (-t-il) » une « récompense : accrocher à son mur un tel trophée de 12^e ou 14^e tête » (Lotze 2004), qu’il est grand temps de prélever (sur) l’animal. Ce champ lexical tend à faire du trophée de chasse un produit sylvo-agricole. L’humain n’a de cesse d’aménager son territoire pour permettre le développement de trophées massifs, ce dont rend compte les musées – de la chasse – (Fichant 2003).

C’est là tout le paradoxe, parfois cynique, du trophée (de chasse) dont la terminologie est fluctuante (Michaud 2021). Car la ramure du cerf, déjà de son vivant, fait l’objet d’une importante appréhension trophéique. En effet, on désigne par trophée les précieux bois qui coiffent le noble cervidé, afin de l’identifier – de le reconnaître individuellement –, l’estimer – physio-biologiquement –, et l’apprécier – en l’imaginant dans

11. 10 % des équipages chassent le cerf, contre 34 % pour le lièvre et 24 % pour le chevreuil (CSA Research 2023).

12. Nuançons ici toutefois, car certains grands poissons font l’objet d’une rare trophéisation et sont parfois montés en cape.

13. C’est le cas dans l’escalier de la galerie de Paléontologie et d’Anatomie comparée du Muséum national d’Histoire naturelle, ou encore du hall d’accueil du muséum de Bordeaux – Sciences et Nature.

14. Il est demandé aux chasseurs d’éliminer, par espèce, un tiers de mâles, un tiers de femelles et un tiers de jeunes (sans distinction de sexe), afin de respecter un certain équilibre.

son « musée intérieur » où il « viendra naturellement prendre place dans une série : accroché au mur parmi ses semblables » (Dalla Bernardina 1996). « L'observation d'un trophée de cerf se déplaçant librement dans son espace territorial influence largement plus l'imaginaire du chasseur que le même animal mort » (Fichant 2003). En ce sens, le trophée est un « bioindicateur » (Fichant 2003), puisque chez le cerf élaphe, la ramure témoigne de l'état de santé d'un individu, certes, mais également d'un cheptel et, plus largement, d'un territoire. Cependant, par glissement sémantique, le trophée renvoie également au même élément anatomique prélevé sur un animal tué à cet effet. En d'autres termes, le trophée désigne « un animal susceptible de devenir un trophée » (Michaud 2021) de chasse. Pour ce faire, la mise à mort apparaît comme la condition *sine qua non* pour révéler le potentiel trophéique du cerf. À travers le geste mortel du chasseur – en tant qu'il est un véritable esthète, porteur d'un regard sélectif unique sur sa proie, dont la « contemplation » est une source de « joie et de satisfaction » (Lotze 2004) – le cerf devient un trophée, dans la mesure où il est chosifié et pérennisé. C'est donc le double changement de statut qui explique le trophée : la transformation d'un *naturalia* en *artefacta* d'une part, et le passage de statut de vivant vers celui de mort d'autre part. Ainsi parle-t-on de prélèvement et non pas d'abattage – contrairement aux arbres –, puisque le chasseur décèle puis libère le trophée. Du reste, « abattre un trophée (...) est moins compromettant qu'abattre un animal » (Dalla Bernardina 1996). La cynégétique n'est aucunement un « animalicide » (Dalla Bernardina 2020b). On ne tue jamais gratuitement un cerf, ni aucun animal d'ailleurs. On justifie la mise à mort en (se) racontant des histoires.

DU VOYAGE ONTOLOGIQUE À L'INVENTION PATRIMONIALE

D'un côté, en l'absence – provoquée – de prédateurs naturels, le chasseur veille au maintien d'un équilibre sylvo-cynégétique. Il s'agit d'un « devoir » (Fichant 2003) humain, chasseur ou non-chasseur. Aussi l'adepte de Diane se mue-t-il en « adepte de Malthus » (Dalla Bernardina 1996), assurant le contrôle de la densité démographique de *Cervus elaphus*. Cela consiste à assurer à la fois la pérennité de la population de cervidés, ainsi que les intérêts des forestiers, des agriculteurs, ou encore des éleveurs. En effet, les cerfs raffolant des (jeunes) arbres qu'ils abrutissent et écorcent, ou contre lesquels ils frayent leurs ramures, il faut permettre à une forêt de se régénérer sans heurts ; aux cultures d'arriver à maturité sans être consommées avant de parvenir dans notre assiette ; et aux animaux domestiques de ne pas être contaminés par des maladies. En cela le Nemrod endosse le rôle de « sentinelle » (Keck 2021), notamment lorsqu'il lutte contre la maladie de Lyme. Par ailleurs, du fait de sa proximité avec le sauvage, il participe à l'équilibre de notre société. Il veille, pour ainsi dire, à l'ordre du monde – du moins le nôtre – en stabilisant la frontière entre nature et culture. Une frontière qu'il franchit allègrement, pratiquant du reste le « vagabondage ontologique » – puisque la nature n'existe pas, libre à l'homme de placer

le curseur de la culture comme il l'entend (Descola 2005) –, afin de mieux intégrer la sauvagerie de l'animal qu'il prédate. Dès lors, la chasse apparaît non plus seulement comme une science ou un sport, mais comme un être-au-monde à part entière. À la fois naturelle et culturelle, la cynégétique devient plus efficiente, ce qui permet au chasseur de revendiquer le statut de « premier écologiste de France » – selon la stratégie communicationnelle adoptée par la Fédération nationale des Chasseurs (FNC) à partir de 2018, et affichée dans le métro parisien. Que *Cervus elaphus* soit trop abondant, vecteur de maladie ou destructeur de parcelles agricoles et forestières, il se montre coupable d'une faute que l'adepte de Diane ne fait que réparer à juste titre en le prédatant. En ce sens, le récit de chasse est particulièrement fictionnel – comme le musée – puisqu'il construit un « drame cynégétique », entre anthropomorphisme et « faute imaginaire » (Dalla Bernardina 2020b) de l'animal qui mérite ainsi pleinement sa mise à mort. Du reste, le cerf le sait et l'accepte volontiers, puisqu'il se laisse prendre – on dit d'ailleurs du cerf qui perd sa ramure qu'il la « jette » (Lotze 2004), laissant le champ libre au chasseur de mues qui « fait le bois » dans l'espoir de « fermer une paire » et par là même parfaire sa collection. Le cerf ne meurt donc pas de la main de l'homme, mais il s'offre à son prédateur – dans une relation à mi-chemin entre amour et érotisme (Dalla Bernardina 2017). Cela permet au chasseur « de se dédouaner en partie de sa violence, mais aussi de reconnaître à l'animal sa puissance d'agir et de souligner que le succès à la chasse ne dépend jamais de la seule volonté humaine » (Stépanoff 2021). Ainsi la chasse apparaît-elle également comme un « jeu » (Hamayon 2012). L'activité ludo-cynégétique, librement consentie par le cerf dans la mesure où il y a des règles et des ruses, met en exergue l'équilibre cosmogonique. C'est un art « diplomatique » (Morizot 2018) qui permet un dialogue interspécifique, qui traduit un rapport au monde davantage animiste.

D'un autre côté, outre les justifications – prétendument – objectives, l'adepte de Diane n'a de cesse d'avancer des arguments d'ordre rituel et symbolique. Car la mission de service public, d'ordre comptable, qu'il effectue en stabilisant les populations de cerfs sur le territoire, s'apparente à une destruction froide. L'abattage massif de grands mammifères européens, à l'instar du mythique cerf élaphe, doit faire sens pour celui qui appuie sur la queue de détente. La prolifération exponentielle du gibier ne suffit pas à expliquer à elle seule que le chasseur doit loger une balle dans le triangle mou¹⁵ d'un cerf innocent. Alors, nonobstant le « plaisir¹⁶ » ressenti à la chasse en tant qu'activité ludo-sportive, dans laquelle le trophée semble traduire une « fierté guerrière », le chasseur doit composer avec ses « remords » (Dalla Bernardina 2020b). Ainsi invente-t-il des rites et des symboles qui expliquent et excusent un tel déferlement mortel. Il bricole avec la réalité afin d'organiser « des compensations symboliques » (Dalla Bernardina 2020b) vis-à-vis de l'animal.

15. De l'allemand *Hohlschuss* qui signifie « tir creux », le triangle mou désigne le triptyque cœur-foie-poumons où se concentrent les principaux organes vitaux ainsi que les grosses artères, ce qui garantit la létalité.

16. Cf. La célèbre phrase du tonitruant patron des chasseurs Willy Schraen : « (...) On prend du plaisir dans l'acte de chasse. J'en ai rien à foutre de réguler ! » (*Les Grandes Gueules*, RMC, 9 novembre 2021).

Il s'agit de rendre opérable un monde en proie aux paradoxes et aux ambiguïtés de la cynégétique.

En premier lieu, le chasseur compose avec la mort d'individus cervidés précis qui conditionnent la vie de *Cervus elaphus*. L'essentiel n'est pas tant la vie – ou la mort – d'un animal en particulier, que la garantie des conditions écologiques et biologiques afin que l'espèce entière perdure, ce qui n'est pas sans contradictions. Car le Nemrod exerce *de facto* un « droit de mort et (un) pouvoir sur la vie » du cerf, adaptant le « biopouvoir » (Foucault 2010) à une acception patrimoniale. En effet, il peut sembler antinomique d'associer la mort et la vie, la chasse et le patrimoine, la prédation et la conservation. Et pourtant, le chasseur – souverain d'une nature qu'il se crée selon ses appréhensions ontologiques et dont il restreint l'accès – est un agent patrimonial qui use d'une « violence légitime » (Weber 2003) envers le monde animal. Il est chargé d'un patrimoine génétique, vivant, qui fait la fierté de nos forêts. *Cervus elaphus* évolue dans une nature elle-même patrimonialisée, tel un musée à ciel ouvert. Il constitue une collection, vivante, qui n'est pas régie par l'accumulation mais plutôt par le déclassement. On extrait des individus, par le biais du prélèvement, de la collection que constitue l'espèce. Tandis qu'une collection (muséale) consiste à prélever des éléments *in situ* pour les rassembler autour d'une thématique commune, le cerf constitue déjà une collection de laquelle on prélève des spécimens. Autrement dit, la mise à mort d'individus participe de la gestion de l'espèce. En ce sens, le chasseur pratique une écologie « disruptive » (Morizot 2022). Si le musée décontextualise nécessairement les artefacts pour en faire des *musealías*, voire leur ôte la vie en devenant un cimetière d'objets, le chasseur, lui, pour préserver un cheptel *in situ* vivant, doit ôter la vie de quelques spécimens.

En second lieu, il semble contre-intuitif d'éliminer ce que l'on aime. Car l'adepte de Diane ne va pas à la chasse, il va à la chasse au cerf; et, il ne chasse pas le cerf, il chasse un cerf. Le chasseur ne prédate que le cerf qu'il connaît, qu'il a longuement observé et dont la proximité géographique en fait un « voisin » (Stépanoff 2021), voire un être familial. Aussi sa mort apparaît-elle à la fois comme un moment tragique et euphorique, entre compassion et fierté. Il convient alors de donner davantage de profondeur à cette mort, quoique nécessaire, légitime et légale, comme le rappelle le chasseur. Il se livre alors à une véritable « comédie de l'innocence » (Dalla Bernardina 2020b) dans laquelle il fait montre d'une grande affection envers l'animal qu'il vient pourtant d'abattre, en conscience. Les réseaux sociaux sont le théâtre qui met en scène les photographies et les vidéos des dépouilles des cervidés sur lesquelles coulent les larmes du Nemrod. Nombreuses sont les traditions cynégétiques qui participent d'une stratégie symbolico-rituelle chargée de donner du sens à la mort du cerf. Elles offrent le « cadre fictionnel » (Dalla Bernardina 2020b) nécessaire au chasseur pour réparer les failles engendrées par le fait d'ôter la vie.

Le récit cynégétique, déjà, constitue une première manière de trophéiser le cerf, dans la mesure où il s'agit d'un dispositif d'élaboration du deuil qui permet de s'acquitter envers

la victime. À travers une histoire grandiloquente – orale ou littéraire –, le chasseur reconstruit le sacrifice de l'animal, sous la forme d'un éloge. Et, bien évidemment, au cœur des simagrées mortuaires censées réparer la relation entre l'homme et l'animal, se trouve la dépouille du cerf, *in fine* son avatar taxidermisé. Il semble que chez les premières sociétés de chasseurs-cueilleurs jusqu'aux plus contemporaines, le cerf s'honore par-delà la mort, à travers des « rituels de déculpabilisation » (Testart 1987). Ils visent à se réconcilier avec l'animal en lui présentant des excuses, voire en niant sa mort, dans la mesure où sa viande, consommée comme une source vitale, nourrit les hommes; tandis que sa dépouille, porteuse de son âme individuelle, rendue à la terre, animera un nouvel individu de la même espèce dans un « parcours de recyclage posthume¹⁷ ». Le chasseur signifie ainsi qu'il ne s'approprie pas la nature, mais qu'il y participe, dans une relation d'échange et de réciprocité, vis-à-vis d'un animal tour à tour aimé et protégé. Les Celtes, après l'avoir amputé de sa venaison, rendent le cerf à la forêt. Ils disposent son trophée sur un pieu afin d'en permettre la renaissance. Cela permet de célébrer les forces naturelles, tout en s'assurant la protection du dieu cornu Cernunnos. Si le trophée n'est pas encore ramené et conservé, il est déjà, en quelque sorte, offert à la monstration. À travers l'Europe, cette exposition diffère et la dépouille du cerf se retrouve parfois suspendue à un arbre. Nous devons donc aux Celtes la vision sacralisante puis religieuse du trophée de cerf qui évolue jusqu'à nos jours, notamment à travers les figures christiques de saint Eustache et saint Hubert. Nous sommes toutefois en présence de trophées abandonnés aux forces telluriques, relatifs à des mythes et des rituels forestiers, en tant qu'ils sont des lieux saints. Aujourd'hui encore, avant que le cerf ne soit trophéisé puis « egomuséographié », sa dépouille nécessite des rituels cynégétiques. Car la mort de l'animal n'est toujours pas assumée en l'état. Ainsi faut-il la traiter, l'apprivoiser et la mystifier.

Le chasseur dissimule sa part de responsabilité dans la mise à mort et traite avec respect les restes cynégétiques. Pour ce faire, il « honore sa proie, s'attarde plein de reconnaissance sur son cadavre, vante ses qualités, intériorise son essence; il enlève ainsi à la mort son aspect redoutable » (Dalla Bernardina 1996). C'est une procédure symbolique, entre discours performatifs et actions rituelles, qui permet « de remettre de l'ordre dans un univers qui a été perturbé par la suppression d'une vie » (Dalla Bernardina 2020b). Cela débute avec le cadavre encore chaud du cerf. Plus ou moins grotesque ou mystificateur, ces rites participent d'un sentiment autochtone récent, voire « néosauvage ». Ils brassent allègrement des ontologies et des traditions distinctes dans le temps et l'espace. Anthropologiquement toutefois, ils sont tous vécus par le chasseur comme un « rite de passage » (Van Gennep 1981), nécessaire à sa condition de prédateur humain. Ainsi le Nemrod est-il baptisé avec le sang du premier cerf qu'il prélève. *Cervus elaphus* demeure un animal rare, précieux et

17. Hamayon R. 2014. — Jouer l'amour, gagner sa chance ou La vie de chasse en Sibérie chamaniste [communication orale], in DALLA BERNARDINA S. (éd.), *L'appropriation de la nature entre remords et mauvaise foi*. Séminaire EHESS, 17 novembre 2014.

convoité. Selon le plan de chasse¹⁸, le territoire ou le mode de chasse, un adepte de Diane peut ne jamais avoir l'occasion de tuer un cerf de sa vie. Aussi un de nos enquêtés – taxidermiste œuvrant à la fois pour des muséums d'histoire naturelle et des (chasseurs) particuliers – se définit-il lui-même comme un « petit chasseur » dans la mesure où il n'a jamais prélevé de cerf. Un autre enquêté, usant d'une métaphore domestico-culinnaire, argue que lorsqu'il est invité sur une chasse qui n'est pas la sienne, il s'abstient de tirer un cerf – y fusse-t-il autorisé – car « lorsqu'on est invité chez quelqu'un, on ne se sert pas dans le frigo ». *A contrario*, un nouvel enquêté, président d'une importante fédération de chasse, « passionné » par la chasse à l'approche du chevreuil, ne prédate le cerf que dans le cadre de ses fonctions politico-socialo-cynégétiques. Un ultime enquêté, quant à lui, s'interdit une telle chasse et se consacre uniquement à l'élimination de nuisibles et de petits prédateurs, afin de préserver son plaisir de la chasse au gibier d'eau. Alors, lorsque le moment tant attendu arrive enfin de prélever un cerf, le sang, qui est normalement dissimulé, est ici affiché – exposé – aux yeux de tous sur le visage maculé de l'adepte de Diane – transformé en une cimaise sanguinolente – sous les auspices de saint Hubert. La figure du chasseur disparaît derrière son masque de sang, afin de faire revivre une dernière fois le cerf. Cela donne naissance à « une étrange figure thérianthropique » (Stépanoff 2021), digne d'Actéon, dans laquelle l'humain et le cerf se mêlent l'un à l'autre. L'effet est renforcé lorsque le chasseur porte en trophée la cape de l'animal qu'il exhibe à ses pairs, assumant et revendiquant alors la vie qu'il vient d'ôter. Parfois, ce même sang – « noir » (Hell 2012) – peut-être bu afin d'ingérer le dernier souffle de vie de l'animal sauvage et sa force. Cet ensauvagement – personnel et collectif – vise à déshumaniser le Nemrod afin de l'intégrer à la société chasserresse. Si pour le jeune chasseur, militant, ce baptême relève de la tradition et du patrimoine cynégétiques, l'ancien chasseur, puriste, y voit quant à lui une invention de mauvais goût, sans aucun rapport avec les traditions françaises. L'effort de ritualisation emprunte énormément à la vénerie – les chasseurs à tir sonnent également des fanfares de mort à la trompe – et aux élites cynégétiques allemandes et anglaises, ce qui atteste d'une revendication sociologique d'accès à la nature. Le chasseur populaire s'arroe ainsi le gibier qui lui était préalablement défendu. D'autres rites existent, parfois en parallèle du baptême, à l'instar du « rituel de la chaussette » (Anonyme 1987) qui consiste à couper le pied de l'animal afin de rompre le lien avec la terre. Cela rappelle étroitement le pied d'honneur en chasse à courre (Poplin 1987). À l'issue de l'hallali, l'antérieur droit est coupé et tressé afin de stopper le saignement. Il est ensuite disposé sur une bombe de cavalier et offert, à la discrétion du maître d'équipage, au veneur le plus méritant ou déterminant du laisser-courre. Parfois, c'est un invité du rallye qui perçoit l'offrande. Tandis

que le massacre du cerf appartient à l'ensemble de l'équipage – conservé à ce titre dans un lieu où l'ensemble des veneurs se retrouvent – le pied d'honneur constitue le seul trophée individuel du chasseur. Un autre rite, la dernière « mangeure » – *der letzte Bissen* – autrement nommée la dernière bouchée, consiste quant à lui à placer une brisée d'essence noble en travers de la gueule du cerf qui a donné sa vie. C'est une façon de rendre les honneurs au noble animal et de le nourrir dans son voyage vers un au-delà. Plus généralement, le dépôt de ces brisées est extrêmement codifié et révélateur de la chasse. Car la dépouille sera accommodée selon le gibier, son sexe, ou l'issue de la chasse ; le type de bois et son orientation sont significatifs. Seul le cerf bénéficie de la dernière « mangeure », qu'il convient de respecter. Ce dernier rituel témoigne de l'influence allemande en France. En effet, l'ensemble de ces traditions est, sinon récent et inventé, du moins emprunté et brassé. Ces rituels néotraditionnels intègrent et modifient des pratiques indo-européennes interdites par l'église depuis le Moyen-Âge – essentiellement celtiques et germaniques – transmises au gré des invitations mutuelles sur les territoires de chasse français et de leur diffusion sur les réseaux sociaux spécialisés. Quoi qu'il en soit, ces rituels d'ordre ontologique ou patrimonial traduisent et mettent en œuvre une « mosaïque de relation » (Stépanoff 2021) entre l'humain et le cerf par-delà la mort. Ils mettent également en lumière les attitudes contradictoires du chasseur entre ses connaissances – et ses croyances – éthologiques ou biologiques d'une part, et le « vagabondage ontologique » qu'il pratique d'autre part. Car, si « le dispositif rituel permet d'exprimer et de partager la complexité polymorphe des affects éprouvés par les chasseurs face à leurs proies malheureuses, entre sentiment de victoire et obligation de gratitude et de réciprocité », ces rituels permettent surtout un « retournement des stigmates » (Stépanoff 2021). Alors que les chasseurs sont décriés de toutes parts, jugés barbares, ils se comportent ostensiblement comme tels. Ils en font même la promotion de leur mode de vie. On peut y voir une « réponse sans langage » (Stépanoff 2021) de leur part. Il s'agit là d'une revendication patrimoniale qui ne fonde pas seulement son rapport au sauvage et à l'animal à travers sa gestion, sa protection ou sa domination, mais qui prône un équilibre du vivant à travers la circulation de la mort et la relation entre les espèces.

Enfin cela se conclut-il avec le corps froid du cerf, le trophée taxidermisé. « La taxidermie est le prolongement, et en même temps la stylisation de l'acte cynégétique » (Dalla Bernardina 1996). Le corps, dévitalisé, promis à la décomposition et à la disparition, est sauvé par la trophéisation. Le trophée répare censément le désordre induit par la mort et empêche le cerf de revenir hanter son prédateur. Il débarrasse le chasseur de toute culpabilité et le réconcilie avec l'animal. En ce sens, il apparaît presque comme une « offrande à la victime, qui justifie et compense l'abattage » (Michaud 2021), un honneur rendu à l'animal qui échappe à l'oubli et à la putréfaction. Mais le trophée, loin de conforter le cerf dans sa mort, en fait un quasi-vivant puisque sa chosification apparaît comme un « rituel d'animation » (Stépanoff 2021) ; c'est un « hymne à la vie » (Dalla Bernardina 2013) de l'animal qui dépasse

18. Adopté le 30 juillet 1963 (Loi n° 63-754 du *Code rural*, puis L.425-5 du *Code de l'Environnement*), sous la houlette de François Sommer & Claude Hettier de Boislambert, et obligatoire depuis 1978, le plan de chasse est un instrument de gestion durable des ressources animales sauvages. Il détermine le nombre de spécimens à chasser afin d'en garantir le renouvellement des populations, en adéquation avec les enjeux environnementaux et humains.



Fig. 4. — Parc des expositions et des congrès, Dijon : **A**, cotation de trophée; **B**, montage d'exposition. Crédits photos: Antoine Jeanne, 2022.

alors sa mortalité en devenant un objet précieux. Le trophée a donc le pouvoir de rendre la vie dans la mesure où les parties animales conservées « survivent à la mort » (Stépanoff 2021). Ainsi la trophéisation est-elle également assimilable à un rite de passage pour le cerf, dans la mesure où *Cervus elaphus* intègre la société des humains en devenant un objet domestique et patrimonial. La valeur « sentimentale » (Fichant 2003) du trophée est donc inestimable, et dépasse le simple intérêt matérialiste. Du reste, cela lui permet de s'affranchir du rite de passage ultime : la muséalisation.

RETOURNER AU MUSÉE

Le trophée, bien avant d'arriver littéralement au musée, fait déjà l'objet d'une « egomuséalisation ». Ainsi, lorsqu'un trophée entre au musée, ne fait-il qu'y retourner, parce qu'il en est originaire. Car, évoluant dans un paradigme muséographique, le cerf trophéisé est conditionné par le poids de la cimaise sa vie durant, jusque dans l'intimité de la mort. Dans les profondeurs boisées ou dans la demeure de son prédateur, *Cervus elaphus* est déjà un *musealia*. Qu'il soit massacré ou empaillé, le trophée répond à des logiques muséales, y compris dans la plus rituelle des traditions, et la plus scientifique des coutumes. À ce titre, les expositions de trophées sont particulièrement éloquentes.

En effet, passé le temps de la ritualisation de la dépouille, le trophée est objectivé durant l'étape essentielle de la cotation (Fig. 4A). Celle-ci, participant pleinement de la trophéisation, vise à peser, mesurer et évaluer les caractéristiques physiques et esthétiques de l'animal, à travers l'étude de ses bois et de sa denture. On lui attribue alors une note qui, *in fine*, détermine la légitimité et la réussite d'un prélèvement, tout en témoignant de la qualité sanitaire d'un cheptel sauvage. À défaut, cela peut valoir une pénalité au chasseur. La cotation doit permettre de mieux prélever le gibier, dans le respect d'une gestion cynégétique durable. Elle offre des critères d'évaluation et d'obtention de trophées de plus en plus conséquents grâce à la sélection des bons spécimens et l'élimination des mauvais. Ensuite, le trophée est exposé, à la fois pour authentifier la

mesuration, la légalité du tir, ainsi que la bonne gestion d'un territoire. Cette monstration participe de la construction sociale du trophée. Parfois, l'exhibition du trophée relève de l'obligation. C'est par exemple le cas en France, où la Fédération des Chasseurs de Côte d'Or (FDC21) organise annuellement une exposition de trophées (Fig. 4B). Le chasseur est légalement tenu, par arrêté préfectoral, d'y présenter son trophée, sous peine de se le voir confisquer. Cela s'explique essentiellement par le fait que seul le braconnier cherche à dissimuler son méfait, tandis que le chasseur scrupuleux assume de donner la mort, y compris lorsqu'il commet une erreur d'appréciation de l'animal qu'il a au bout du point rouge. Coorganisée par l'Association nationale des Chasseurs de grands Gibiers (ANCGG)¹⁹ et l'Association française de Mensuration des Trophées (AFMT)²⁰, l'exposition de la FDC21 présente au palais des Congrès de Dijon les cerfs de la saison passée sur des cimaises amovibles (Fig. 5A). Les trophées sont exposés par secteur cynégético-forestier et spatialisent le plan de chasse. Donnés à voir publiquement (Fig. 5B), les trophées attestent ainsi de la bonne régulation de la faune sauvage et donc de la protection de la sphère civilisée.

L'origine de la mensuration puis de l'exposition de trophées est assurément germanique. L'Allemagne organise depuis le XIX^e siècle, aux niveaux régional et national, des expositions de trophées; mais c'est véritablement l'exposition internationale de la Chasse de 1937 qui normalise les expositions cynégétiques et ancre la muséalité du trophée. L'ampleur internationale est évidemment politique pour le pays organisateur qui valorise et rationalise la faune sauvage afin de célébrer le régime nazi.

19. En 1950, sous l'instigation de François Sommer et de Claude Hettier de Boislambert, l'Association sportive des Chasseurs de grand Gibier (ASCGG) est créée afin de promouvoir des lois et des techniques cynégétiques rationnelles. Elle devient ANCGG en 1978 et, en 1987, est agréée au titre de la Protection de la Nature. Elle œuvre pour une gestion quantitative et qualitative du cheptel de grands gibiers. En 1991, Alain François y développe le brevet Grand Gibier afin d'étendre les connaissances et les compétences des chasseurs.
20. Entité de l'ANCGG, elle est en charge de la cotation et de l'homologation des trophées, ainsi que de la formation et du travail des cotateurs. Alain François en est le président depuis 2008. Elle est agréée par le Comité international de la Chasse (CIC) depuis 2010. Elle édite un catalogue de recensement des trophées récoltés qui témoigne de la bonne administration du patrimoine faunistique. En 2019, environ 23 000 trophées y sont homologués.



Fig. 5. — Parc des expositions et des congrès, Dijon : A, exposition des trophées ; B, inauguration de l'exposition. Crédits photos : Antoine Jeanne, 2022.

L'exposition contribue surtout à la gloire personnelle du Grand Veneur du Reich (*Reichsjägermeister*) Hermann Göring (1893-1946), qui valorise sa politique cynégétique. Pour ce faire, ses trophées personnels sont expographiés dans le hall d'honneur. Le trophée de chasse est véritablement l'item qui atteste de la réussite politique de Göring, par-delà la cynégétique. Les trophées sont mesurés, comparés et exposés grâce à de nouvelles techniques de cotation dont se dote l'Allemagne en vue de la mise en scène cette « olympiade cynégétique » (Titeux 2015) de près de douze mille trophées, commissariée par l'architecte moderniste et fonctionnaliste Ernst Sagebiel (1892-1970), et le peintre cynégétique-animalier Gerhard Löbenberg (1891-1967). Résolument muséographique, l'exposition fait montre d'une certaine exhaustivité historique, géographique, scientifique et culturelle de la chasse. La France s'y distingue toutefois. Ne pouvant rivaliser avec les imposants trophées allemands, l'Hexagone s'illustre grâce à l'art et à l'artisanat cynégétiques (Girard 2016). Du reste, l'expérience visuelle et esthétique que l'exposition propose, induite par le nombre et la densité des trophées mélangés aux œuvres d'art, achève de façonner le modèle muséal en devenir et sa particularité française. C'est notamment du fait de l'accrochage de l'artiste Charles-Jean Hallo (1882-1969) – à l'origine du musée de la Venerie de Senlis (Dumarteau 2015) – qui présente l'art de vivre cynégétique à la française, en mélangeant les typologies d'objets. Ainsi, durant le xx^e siècle, muséalisation et trophéisation vont-elles toujours de pair, impliquant des acteurs en commun qui circulent essentiellement entre Senlis, Gien et Paris.

Une exposition cynégétique, modeste ou ostentatoire, reste une exposition temporaire. Ainsi les trophées sont-ils appelés à retourner vivre auprès de leur prédateur, dans l'intimité de son foyer. Seule la mort du cerf est permanente, pérennisée dans le trophée qui l'imité encore vivant, afin de rappeler au chasseur le souvenir cynégétique. En ce sens, le trophée de chasse est telle une boule à neige que l'on secoue pour réactiver la mémoire qu'il contient. Alors, outre son caractère scientifique et documentaire, sa place est au sein d'un « ego-musée ». Si, parfois, des trophées sont abandonnés dans des fédérations de chasse – quand d'autres sont réclamés par les gestionnaires d'une chasse au grand dam du Nemrod

victorieux – afin de décorer une salle, voire deviennent des objets de folklore ou de réclame à l'occasion de foires cynégétiques, le trophée regagne, en toute logique, son « musée cynégétique ». Dès lors, un tel musée peut parfaitement être collectif et communautaire. C'est le cas des trophées de vénerie qui sont conservés ensemble dans un endroit où l'équipage partage des moments de convivialités cynégétiques (Fig. 6). Les trophées constituent alors une collection d'histoire naturelle – allant du *Megaloceros giganteus* des tourbes irlandaises jusqu'au célèbre soixante-six cors de Moritzburg près de Dresdes – qui constituent à la fois la « mémoire du cerf », ainsi que les « archives » du rallye qui se transmet de génération en génération les « reliques » de *Cervus elaphus* à des fins « mémorielles » (Stépanoff 2021) anthropomorphes. Cependant, pour pallier cette collectivisation du cervidé, les veneurs sont autorisés à ramener chez eux, dans leur « ego-musée », le pied d'honneur qui trophéise également le cerf après l'hallali. Car le chasseur, à cor et à cri ou à tir, est plein de « petits gestes d'amour » (Dalla Bernardina 1996) envers son trophée, qu'il n'a besoin de partager avec nulle autre personne. Aussi fait-il le musée à la maison. S'inspirant des musées (de la chasse), il envisage et agence sa collection de trophées. Le chasseur est véritablement un collectionneur dans la mesure où il est un « fétichiste mû par le déni de la mort », en « quête d'autolégitimation ou de valorisation narcissique », et pratique un certain « art du secret » (Derlon & Jeudy-Ballini 2008). En effet, nonobstant le désir de ne plus « rester caché²¹ » et d'expliquer la chasse afin de la faire comprendre, il convient de faire preuve d'une relative discrétion et de ne pas exhiber ses trophées²². Par ailleurs, le trophée étant un « objet d'affection » (Dassié 2010) et « irremplaçable » (Bailly *et al.* 2012), l'adepte de Diane partage avec lui une intimité exclusive. Ainsi le conserve-t-il « jalousement²³ »

21. C'est le nouveau cheval de bataille de Willy Schraen qui dénonce la méconnaissance (urbaine) de la chasse et surtout la « cynégétophobie ».

22. Willy Schraen, à un journaliste lors du salon de la Chasse de Rambouillet en 2019 : « Il y a des conneries qui sont faites sur les réseaux sociaux. On montre les tableaux de chasse et cætera. Ça choque. On a des armes et on tue des animaux. Il faut faire attention ».

23. Un de nos enquêtés à propos de ses pairs qui ne partagent pas leur collection de trophées.



Fig. 6. — Collection collective de trophées de chasse à courre, Normandie, 2019. Crédit photo : Antoine Jeanne, 2020.

dans son « musée intérieur ». Ce sentiment de jalousie participe de cette « egomuséisation » qui pousse le chasseur à soustraire à la vue de tous l'objet de son désir, voire de sa maladie à l'instar de la « trophéite²⁴ ». Aussi, modestement, le chasseur muséalise-t-il sa collection à l'écart des membres de sa famille qui partagent son foyer – *a fortiori* s'ils sont non-chasseurs – dans une pièce telle qu'un bureau ou un garage. Cette idée de ne pas « imposer à la vue un animal qu'ils n'ont pas tué²⁵ » relève du respect, pour autrui, et d'une forme de pudeur trophéique, pour soi-même. *A contrario*, lorsqu'on chasse en couple ou en famille, les trophées peuvent aisément envahir l'ensemble de la demeure.

Enfin, quand un Nemrod vit seul ou qu'il en a les moyens, une maison peut parfaitement se transformer en « musée cynégétique ». Un « ego-musée » de la chasse peut alors ressembler à une garçonnière cynégétique, une forteresse de solitude où le chasseur thématise l'ensemble de la maison, suppléant ainsi la fonction première des pièces – devenues des salles. Hors norme, ce type d'initiatives n'a qu'un seul modèle en tête : le musée. D'ailleurs, une telle influence n'est pas anodine, puisque la seule vocation du trophée est de retourner au musée. Ainsi le château de Vieux Maison est-il le plus marquant (Fig. 7). Situé à Ligny-le-Ribault en Centre-Val de Loire, il abrite la collection de trophées – exotiques et endotiques – de feu

Bernard Lozé²⁶, répartie par aires géographiques. Le chasseur y voit l'occasion de réunir ses trophées, condition *sine qua non* d'une collection, jusque-là dispatchés dans différentes propriétés et diversement menacés par l'absence de conservation préventive ou le vol²⁷. Toutefois, après avoir amassé des centaines de trophées durant sa carrière cynégétique, l'adepte de Diane, soucieux de leur devenir au moment d'envisager sa propre mort, les prédestine au musée. Car le musée, dans l'imaginaire collectif, est l'institution qui pérennise n'importe quel *artefacta* – ou *naturalia* – ainsi que son donateur. Le désir du chasseur est de vivre par-delà la mort à travers celle du cerf qu'il trophéise et muséalise. Conscient qu'il entraînera ses trophées avec lui dans son trépas, il se charge de placer sa collection au musée afin qu'elle lui survive. Si la veuve ou les héritiers d'un Nemrod honorent vraisemblablement les dernières volontés de leur époux ou leur aïeul, lorsque la charge et la décision leur incombent, c'est bien souvent à la benne à ordures que les trophées finissent. Tout ça pour ça. Pour éviter cela, le chasseur, en tant qu'il est un collectionneur, donne ses trophées à un musée afin d'en assurer la pérennité, d'en éviter la dispersion et, surtout, d'extraire définitivement l'animal de toute logique économique. Il s'agit plutôt de (re)donner ses trophées, comme le cerf s'est donné au chasseur – comme l'objet se donne au collectionneur (Derlon & Jeudy-Ballini 2008) – en se situant dans une logique d'échanges réciproques.

24. La « trophéite » renvoie à cette manie du trophée oubliant le plaisir ou la nécessité de chasser. Le champ lexical de la maladie est foisonnant pour désigner la chasse. On parle volontiers de « fièvre cynégétique » pour souligner l'obsession du chasseur, ou de « recordite » pour dénoncer le comportement du chasseur qui ne cherche que des médailles.

25. Un de nos enquêtés, dont la demeure familiale – un appartement parisien – le pousse à mettre en boîte ses trophées, n'en jouit que lorsque la solitude le lui permet.

26. Bernard Lozé (1946-2021) fut administrateur et conseiller du président du Saint-Hubert club de France – qui promeut la sportivité cynégétique et lutte contre le braconnage depuis 1902 – puis président de la délégation française, vice-président entre 2008 et 2010, président de 2010 à 2016, et enfin président d'honneur du CIC.

27. De nombreux vols de trophées de rhinocéros et d'éléphants sont commis à travers l'Europe, au début des années 2010, visant des collections privées et publiques.



FIG. 7. — Salle des rabatteurs, Sologne. Crédit photo : Antoine Jeanne, 2020.

En ce sens, le chasseur agit comme un véritable collectionneur, à l'instar de Antoine de Galbert qui fait du musée le lieu idéal d'une collection en donnant régulièrement des œuvres, voire des collections entières (De Galbert *et al.* 2019, 2024). Malheureusement, la collection de trophées du château de Vieux Maisons n'a guère emprunté le chemin espéré. Comme beaucoup d'objets cynégétiques disposant d'un pedigree, ils ont été promis aux enchères. En effet, le marché de l'art se nourrit de l'histoire des biens qu'elle voit passer en salles des ventes. Leur provenance et leur(s) possession(s) participent de leur économie. Et la cynégétique n'est aucunement épargnée par le phénomène. Les objets ayant appartenu à des chasseurs de renom sont fréquemment vendus. Si les œuvres d'art, les artefacts ethnographiques – des armes pour l'essentiel – ou bibliophiles acquièrent le plus de valeur au coup de marteau, les trophées, quant à eux, partent souvent pour une bouchée de pain. On estime infiniment un objet passé entre les mains d'un adepte de Diane – aussi anecdotique soit-il –, tandis qu'un trophée demeure à jamais intrinsèquement intime et personnel. La possession pleine et légitime d'un trophée ne s'obtient qu'à travers l'acte prédatif. L'achat est souvent l'œuvre d'un collectionneur de *naturalias*, en quête d'un cabinet de curiosités, soucieux de détacher l'origine cynégétique et effacer la mémoire du chasseur – c'est le cas d'un autre enquêté. Le trophée, en tant qu'il est un animal parcellisé, apparaît dès lors comme un objet de collection accessible. Son prix dépend surtout du spécimen – de sa rareté taxidermique et de son statut sur la *Liste rouge* de l'Union internationale pour la Conservation de la Nature (IUCN) – et éventuellement de la réputation du taxidermiste à l'origine de sa naturalisation – donc du pedigree de l'exécutant du trophée. La réputation du chasseur peut potentiellement intéresser un musée, mais plus rarement

un collectionneur anonyme. Néanmoins, certains trophées de Ligny-le-Ribault parviennent jusqu'au musée de la Chasse du domaine national de Chambord. Le projet muséographique initial – relatif aux trophées exotiques pour un château du Centre des monuments nationaux – est avorté puisque la donation n'aboutit pas. Une partie conséquente des trophées est donc adjugée²⁸, et *Cervus elaphus*, par le biais d'individus remarquables, intègre le joyau du patrimoine cynégétique français à des fins décoratives.

Une autre solution consiste alors à conserver les trophées à demeure, et à transformer la maison en quasi-musée. C'est par exemple le cas des trophées de la duchesse d'Uzès (1847-1933). Première femme maître d'équipage, dont le Rallye Bonnelles découple en forêt de Rambouillet, en Yvelines, elle établit son relais de chasse au château de La Celle-les-Bordes dans lequel elle rassemble les deux-mille-quatre-cents trophées numérotés de cerfs servis par l'équipage. Sinon première collection de France, du moins comptant parmi les plus conséquentes, les massacres de *Cervus elaphus* courent à travers l'ensemble des pièces de vie du rez-de-chaussée. Leur masse et leur densité impressionnent puisqu'ils habillent les murs et se frayent un chemin jusqu'à recouvrir les poutres (Fig. 8). L'unité d'une collection est certes essentielle pour appréhender le trophée, au même titre que son caractère muséal, mais il convient également d'en envisager la primordiale spatialisation. Aussi, lorsque les héritiers de la duchesse décident de se séparer de ce bien immobilier, espèrent-ils trouver un acquéreur prêt à accepter de vivre auprès des restes cynégétiques de leur aïeule. Ils y parviennent, en la personne de Thierry Gobet. Rêvant de devenir châtelain, il était à la recherche d'un domaine capable

28. En avril 2022, au château, par le commissaire-priseur Giquello et associés.



Fig. 8. — Les trophées de la duchesse d'Uzès, La-Celle-les-Bordes, Île-de-France. Crédit photo : Antoine Jeanne, 2022.

d'accueillir ses chevaux et ses collections d'art. En l'absence d'écuries conséquentes, La Celle-les-Bordes ne répond pas à ses critères. Néanmoins, l'ambiance du lieu a su l'envoûter. Et pour cause, son père fut lui-même bouton de l'équipage Bonnelles, dont il possède déjà un massacre, offert durant son enfance. Alors, quand on lui demande, pudiquement, si cela le gêne de garder les trophées, il en fait une clause spécifique de la vente. Deux cerfs en particulier le marquent. Morts ensemble à la suite d'une joute liée au brame, ils sont à jamais liés dans une lutte perpétuelle, naturalisés en cape. Célèbres dans l'univers cynégétique, ils sont régulièrement regardés par les visiteurs du « musée » (Gobet 2010). Car c'est bien d'un musée qu'il s'agit d'après son nouveau propriétaire. Initialement à la recherche d'un endroit où rassembler ses œuvres, cet historien de l'art amateur et collectionneur engagé s'est lancé dans un exceptionnel chantier de restauration du « musée cynégétique » de la duchesse d'Uzès. Qu'à cela ne tienne, il est désormais à la tête d'un double musée. Le « musée de la Chasse privé » (Gobet 2010) en premier lieu, fréquemment sollicité, et son musée d'art en second lieu, dont il réserve la visite aux initiés méritants. Le tout forme un « château-musée », dont il est le « conservateur privé », et pour lequel il envisage la collecte comme de la « préemption » (Gobet 2010) muséale. Un objet se mérite, et un objet mérite d'être exposé dans un endroit adéquat. Quant au trophée qui initie sa collection, il n'est pas visible parmi ceux de la duchesse d'Uzès, mais accroché à l'écart du parcours « egomuséographique ». Le « conservateur privé » étend ainsi l'intimité trophéique au non-chasseur.

Afin d'éviter les déconvenues ingérables outre-tombe, Claude Hettier de Boislabert (1906-1986) conditionne son don auprès du musée international de la Chasse en 1972. Il n'hésite pas à s'improviser muséographe et, jusqu'à sa mort,

ce grand chancelier de l'Ordre de la Libération demeure le seul et unique scénographe de sa collection. Ainsi vient-il régulièrement au musée giennois pour modifier l'accrochage des trophées, malgré leur muséalisation effective, selon une logique et une esthétique qui lui sont propres. Le chasseur ne fait donc plus seulement le musée à la maison, mais il fait également la maison au musée en y intégrant son intimité trophéique. En donnant ses trophées au musée, il oblige le désormais donataire château-musée de Gien, Chasse Histoire et Nature en Val-de-Loire à prendre soin à sa place de sa collection. Aussi accepter le don constitue-t-il déjà une forme de contre-don, dans la mesure où nul musée n'est tenu d'accepter un don, ni de le conserver et de l'exposer. Cela revient à muséaliser la personne, puisque Claude Hettier de Boislabert survit à la mort grâce à ses trophées exposés dans la salle éponyme. Car le chasseur-collectionneur, en nourrissant ses trophées de son amour et de sa personne, contribue à faire d'eux des quasi-personnes qui le font accéder à la postérité en lui procurant une présence par-delà la mort (Derlon & Jeudy-Ballini 2008). Entre 2012 et 2017, à l'occasion de travaux de modernisation muséographique, le Château-Musée se contente alors de repeindre les murs – le jaune laisse place au bleu – et d'agrémenter la salle d'un dispositif de médiation numérique qui présente le grand « homme » et les espèces animales, tout en prenant soin d'expliquer la gestion trophéique de la faune sauvage. La disposition des trophées reste celle pensée par le chasseur (Fig. 9). En revanche, la collection giennoise de trophées de François de Grossouvre (1918-1994) ne bénéficie guère des mêmes honneurs. Initialement présentés dans une salle consacrée à cet usage, ils sont aujourd'hui répartis à travers le parcours muséographique, comme objets décoratifs, ou remisés. Les conditions de muséalisation – par legs – des



Fig. 9. — Collection Claude Hettier de Boislambert, Château-musée de Gien, Chasse, histoire et nature en Val de Loire. Crédit photo : Antoine Jeanne, 2022.

trophées expliquent sûrement cette situation, mais il n'est pas impossible que l'histoire personnelle – et politique – du conseiller cynégétique mitterrandien entre en compte.

L'exemple le plus notoire reste celui du musée de la Chasse et de la Nature à Paris. À l'origine du musée, qui attire et réconcilie aujourd'hui le chasseur et le non-chasseur, se cache le couple Sommer. François et Jacqueline Sommer (1913-1993), sans descendance, et attentifs à la poursuite de leur(s) dessein(s) cynégétique(s), créent la Fondation de la Maison de la Chasse et de la Nature²⁹ – elle veille entre autres à la préservation de la nature et de la faune sauvages en promouvant une chasse responsable à travers le monde – dont le volet culturel siège au musée. Il est chargé de faire connaître auprès du plus grand nombre de visiteurs possible les connaissances et les arts de la chasse. Les objets ethnographiques, les œuvres d'art et, bien entendu, les trophées des Sommer constituent la genèse du musée de la Chasse et de la Nature auquel ils lèguent l'ensemble de leurs biens à leur décès. Leurs collections sont directement transférées depuis leur maison ardennaise à la rue des Archives dans le Marais. Ainsi leur « musée intérieur » (Fig. 10) se mue-t-il en un musée-maison, auquel s'ajouteront les nombreux dons de trophées de leurs proches. Ce type de muséographie consiste en un accrochage simple, diffus et profus des collections dans un joyeux mélange des genres. Le musée-maison ne hiérarchise aucunement les différentes typologies de *musealia*. *A contrario*, l'apparente simplicité domestique reconforte et accompagne le visiteur qui s'identifie aisément aux maîtres des lieux. Aussi l'intimité s'invite-t-elle au musée (de la chasse), ce qui facilite l'appréhension du discours muséal (Charles 2023). Les Sommer réalisent leur rêve d'implanter un

pavillon de chasse en pleine ville, un musée-maison où vivent les animaux dans une quasi-forêt. On retrouve le concept de maison dans d'autres musées de la chasse français tels que le musée de la Vénérerie à Senlis dans l'Oise, ou le musée du Veneur au château de Montpoupon en Indre-et-Loire, ainsi qu'à la maison du Braconnage à Chaon dans le Loir-et-Cher. Certaines fédérations cynégétiques osent cette appellation, à l'image de la FDC21 qui depuis 2016 reçoit à la maison de la Chasse et de la Nature. Du reste, le modèle du musée-maison participe de la relation entre le musée et la maison chez le chasseur.

Cependant, un musée s'éloigne volontairement de cette muséographie. Réouvert en 2017, le désormais musée-opéra de la Vénérerie reprend à outrance l'archétype des codes muséaux pour signifier qu'il s'agit bel et bien d'un musée et non d'une maison. Là où le musée de la Chasse et de la Nature réussit l'exploit d'importer la forêt giboyeuse en ville, le musée-opéra réalise le mouvement inverse en implantant un musée dans une nature sauvage et luxuriante. Ce musée ne doit surtout pas être une maison. Car la demeure du couple de fondateurs du musée se trouve, littéralement, de l'autre côté du mur. Ainsi convient-il de séparer les espaces et de protéger l'intimité de Michel et Inès Monot, trophéique ou non. Niché au cœur de l'abbaye du Val des Choues en Côte d'Or, le musée de la chasse est né de la volonté des fondateurs de répondre au souhait des promeneurs de passage de visiter les lieux, ce qui engendrait des problèmes liés à la proximité entre habitants et visiteurs, et de vols. Par ailleurs, l'abbaye abrite en son sein le rendez-vous de chasse du couple, maîtres de l'équipage Piqu'Avant-Bourgogne, ainsi que le chenil des grands anglo-français tricolores créancés pour le sanglier – quand le musée de la Chasse parisien accueille le club de la Chasse et de la Nature, rappelant que le musée ne se limite pas au musée (Šola 2002). Si *Sus scrofa* est l'emblème incontesté

29. Instituée en 1964, la fondation, reconnue d'utilité publique, devient la « Fondation François Sommer pour la chasse et la nature » jusqu'en 2013, puis « Fondation François Sommer » en 2021. Elle mène des activités cynégétiques, naturalistes, écologistes, littéraires et patrimoniales.



FIG. 10. — Vue du salon des Sommer à Mouzon — Fonds photographique François et Jacqueline Sommer — Crédits : Fondation François Sommer.

du vautrait, c'est pourtant avec *Cervus elaphus* que la visite du musée-opéra de la Vénérie débute. En effet, le père du fondateur, maître d'équipage à l'origine du Piqu'Avant-Bourgogne à l'époque où il découplait dans la voie du cerf, se voit honorer de l'exposition des massacres de l'ère *cervida* dès la première salle. Car si le trophée est une nécessité cynégético-muséale, le trophée de cerf est particulièrement incontournable. La Salle de la tentation du trophée (Fig. 11) – dont l'intitulé même insiste sur le caractère passionnel et moins culturel de la trophéisation – exhibe des massacres alignés sur des planches en bois disposées verticalement sur les cimaises, et fixés par des vis judicieusement placées dans les fosses crâniennes du nerf lacrymal d'où coulent les larmes du cerfs, à l'origine d'une importante controverse cynégétique – entre réaction physiologique (sueur) et réponse émotionnelle (tristesse). Du reste, ce mode de présentation est également usité à l'occasion des expositions de trophées dijonnaises, où le fondateur du musée-opéra de la Vénérie exerce en sa qualité de cotateur officiel auprès de l'ANCGG et de l'AFMT. Le veneur, qui se dit également l'inventeur d'une nouvelle manière de trophéiser le sanglier, prouve une nouvelle fois que le trophée naît au musée. Au centre se trouve une scène de prédation dans laquelle quatre loups pourchassent un cerf. Si cette chasse a pour vocation de rappeler la genèse primitive et naturelle de la prédation, elle met surtout au cœur du dispositif muséographique les trophées personnels du fondateur sous la bienveillance des trophées de son père. Le cerf n'est ici pas le trophée des loups. Il est le trophée du chasseur-muséographe, au même titre que les loups. Il s'agit donc d'une fiction muséographique – les animaux proviennent de massifs différents. Profondément et intimement attaché à ses trophées, le chasseur est passablement agacé et inquiet par leur sort. Les quatre loups font actuellement l'objet d'une mise sous scellés de la direction régionale de l'Environnement, de l'Aménagement et du Logement (DREAL) malgré leur parfaite légalité. Ils doivent alors être soustraits à la vue des visiteurs. Le musée, privé, peut les conserver car ils sont la propriété de Michel Monot, mais ils doivent demeurer invisibles, *a fortiori* dans

le cadre d'une visite tarifée. Cela renforce la réflexion sur le lien qui unit le trophée et sa monstration. De plus, cette scène est l'œuvre du taxidermiste solognot Damien Barbary, également passé par le musée de la Chasse et de la Nature, ou encore le château de Vieux Maisons où il s'est occupé de l'accrochage des trophées, précisément parce qu'il avait cette expérience muséographique. Au XXI^e siècle, muséalisation et trophéisation continuent de fonctionner de concert, faisant intervenir des acteurs et des logiques identiques, ce qui témoigne par là même que la tradition n'est pas toujours celle que l'on croit.

CONCLUSION

DE QUI LE TROPHÉE EST-IL LE FANTÔME ?

« Les morts n'ont pas attendu que les vivants (...) veuillent bien les prendre au sérieux pour exister – ce sont plutôt les vivants qui espèrent (...) être pris au sérieux par leurs morts » (Delaplace 2018).

Nous venons de voir dans quelle mesure le musée participe de l'ontogenèse du trophée de chasse. Il ressort de cet article que le trophée, né au musée, est appelé à y retourner, sans toutefois y mourir. Car l'animal empaillé n'est un cadavre qu'aux yeux de celui qui n'a pas tué ledit animal. Au musée, pour le visiteur, le cerf est une victime – dont le bourreau est le chasseur – ; pour le personnel, c'est un *musealia*, un objet inanimé qu'il convient de conserver et d'exposer. *A contrario*, pour l'adepte de Diane, c'est un écofact vivant. En le regardant, il revoit courir le cerf. Il se rappelle du moment, fugace, où celui-ci meurt précisément par pêché de désir de vivre. Ainsi se souvient-il du plaisir cynégétique, puis se félicite-t-il par là même du travail bien fait. À la fois document d'histoire naturelle qui atteste d'une gestion faunique réussie – éventuellement dans un paradigme évolutionniste – et document d'histoire personnelle qui réactive la mémoire du Nemrod, le trophée est un artefact ambivalent. Difficilement saisissable pour l'anthropologie (de la chasse), il fait rarement l'objet de travaux monographiques. Et pourtant, l'art d'accommoder les restes cynégétiques raconte une manière possible d'être humain, fusse-t-elle choquante. Artefact et écofact, le trophée est un item « destiné à franchir les limites entre les catégories ontologiques partageant les êtres et les choses ordinaires » (Stépanoff 2019). Il tend à faire du chasseur un « passeur » de monde, et tisse des « connexions » (Stépanoff 2019) entre les univers humain-animal, naturel-culturel, vivant-mort ou musée-maison. Aussi, dans une moindre mesure, ressort-il de cet article que la maison est pareillement centrale pour engendrer le trophée. L'importance de la demeure du chasseur est telle, que le musée s'en inspire pour muséographier la chasse.

La maison du chasseur est semblable à un musée. Un musée intime et personnel. Un musée parfois invisible. Le musée de la chasse est une maison. Une maison vide, dans laquelle plus personne ne vit. Les trophées qui s'y trouvent ne sont plus vraiment des trophées. Ils sont devenus les représen-



Fig. 11. — Salle de la tentation du trophée, Musée-Opéra de la Vénérie, Abbaye du Val des Choues, Bourgogne. Crédit photo : Antoine Jeanne, 2022.

tants archétypaux de leur espèce. Au musée, un cerf est un cerf. Malgré tous les efforts du chasseur pour muséaliser le trophée d'un cerf en particulier, le musée l'efface. Au musée, on oublie. On y dépose la mémoire dont on se déleste. Le musée aide à faire le « tri » mémoriel. Ce dont on ne peut se souvenir, ou ce que l'on ne veut pas retenir, on s'en décharge au musée. Le musée de la chasse a beau s'imaginer en maison afin de maintenir la mémoire cynégétique vivante, le cerf devient un cervidé anonyme, et l'adepte de Diane renommé est pareillement oublié au profit du mythe du bon chasseur, fantasmé, pour être accepté du non-chasseur. Car les objets de musée révèlent l'absence des gens. Alors, en un sens, peut-être est-il vain de muséaliser ses trophées pour espérer vivre à jamais à travers eux. À l'ère du « post-patrimoine » (Nachtergaele 2023), où ce n'est plus tant l'objet qui est exposé que ce que l'on en dit, demandons-nous de qui le trophée est-il le fantôme au musée ?

Si le trophée de chasse atteste de résurgences ontologiques que l'on croyait disparues en Europe, dans la mesure où leur collection traduit des « stéréotypes primitivistes » et « quasi-animistes », la relation que le Nemrod entretient avec son trophée témoigne d'une « cosmologie personnelle » (Derlon & Jeudy-Ballini 2008). Le trophée met bien le chasseur – puis les multiples regardeurs – en présence d'un univers parallèle, invisible, que la cynégétique et la taxidermie ainsi que le musée rendent intelligible. Aussi le trophée apparaît-il comme un objet intermédiaire entre l'humain et le cerf. *In fine* le trophée de chasse, censé nous raconter une histoire de la relation *post mortem* entre *Homo sapiens* et *Cervus elaphus*, nous raconte davantage une histoire de l'humanité. Car la peau, l'os ou la ramure du cerf, durablement marqués du sceau de l'homme, biaisent la relation

entre un prédateur et sa proie – entre uchronie cynégétique et palimpseste muséographique. Pourrait-il en être autrement d'une humanité « anthroponarcissique » (Morizot 2022), adepte de prédation patrimoniale ?

Remerciements

En premier lieu, je souhaite remercier Aline Averbough et Marjan Mashkour (AASPE, MNHN, Paris), pour leur invitation à participer à ce numéro, ainsi que pour leur confiance. Mon intérêt pour le trophée de chasse ayant débuté durant mes études au Muséum national d'Histoire naturelle, je suis particulièrement ému de publier dans la revue *Anthropozoo-logica*. Aussi, je tiens à remercier l'équipe éditoriale pour son travail. Je veux également remercier Marion Belouard (INHA) et Marion Bertin (ICOFOM), pour leurs retours minutieux. Il me faut, ensuite, remercier chaleureusement l'ensemble de mes enquêtés. Cités ou non dans le présent article, anonymes ou pas – à l'instar de Thierry Gobet, Bernard Lozé ou Michel Monot – je leur dois beaucoup. Car les chasseurs, les conservateurs, ainsi que les artistes – dont Ghyslain Bertholon, Frédérique Morrel ou encore Éric Poitevin – et les taxidermistes que j'ai rencontrés m'ont éclairé de leur appréhension trophéique – tel le docteur Alain François qui m'a initié à l'art de la mensuration. Puisse cet article leur faire honneur. Je remercie également la Fondation Antoine de Galbert qui a soutenu cette recherche. Enfin, je veux remercier et saluer la mémoire de mon codirecteur de thèse, Raphaël Abrille (1976-2023), Secrétaire général du musée de la Chasse et de la Nature, qui fut un mentor exceptionnel. Il a immédiatement décelé et encouragé cette étude, la soutenant de son intelligence, de sa culture, de sa finesse et de sa générosité.

RÉFÉRENCES

- ABRILLE R. 2005. — La mise en scène du sacrifice, in CONSEIL INTERNATIONAL DE LA CHASSE (éd.), *Le chasseur et la mort. Actes du colloque « La chasse, une exception culturelle dans la vision contemporaine de la mort »*. La Table Ronde, Paris: 111-142.
- ANONYME 1987. — Chasse et rituel, in FLEURY E. (éd.), *Rituels contemporains*. Terrain 8: 63-70. <https://doi.org/10.4000/terrain.3154>
- ARZEL L. 2018. — Chasser, récolter, exposer. Des bagages des collecteurs à la mise en musée, le parcours des objets naturalistes au Congo colonial des années 1880 aux années 1910, in JUHÉ-BEAULATON D. & LEBLAN V. (éds), *Le spécimen et le collecteur: savoirs naturalistes, pouvoirs et altérités (XVIII^e-XX^e siècles)*. Publications scientifiques du Muséum national d'Histoire naturelle, Paris: 185-231 (Archives).
- AVERBOUH A. & FERUGLIO V. 2016. — L'ancrage du symbolique dans le réel: réflexions sur les représentations de bois de cerf à Lascaux (Dordogne, France), in CLEYET-MERLE J.-J. (éd.), *Hommage à Norbert Aujoulat*. Paléo HS: 91-102.
- BAILLY M., LEMONNIER P. & REVOLON S. (éds) 2012. — *Objets irremplaçables*. Éditions de l'EHESS, Paris, 288 p. (Techniques & Culture; 58).
- BLÜCHEL K.-G. 2014. — *La Chasse*. Ullmann Publishing, Potsdam, 656 p.
- BONDAZ J. 2011. — L'ethnographie comme chasse: Michel Leiris et les animaux de la mission Dakar-Djibouti, in SEVERI C. (éd.), *Pièges à voir, pièges à penser: présences cachées dans l'image*. *Gradhiva, Revue d'anthropologie et d'histoire des arts* (13): 162-181. <https://doi.org/10.4000/gradhiva.2069>
- BONNOT T. 2002. — *La vie des objets: d'ustensiles banals à objets de collection*. Éditions de la Maison des sciences de l'Homme, Paris, 246 p. (Ethnologie de la France).
- BROMBERGER C. & CHEVALLIER D. (éds) 1999. — *Carrières d'objets*. Éditions de la Maison des sciences de l'homme, Paris, 224 p.
- BUFFETAUT É. 2018. — Un musée princier disparu. *Espèces, Revue d'Histoire naturelle* 27: 76-80.
- CERTEAU M. DE 1990. — *L'invention du quotidien*. Tome 1, *Arts de faire*. Gallimard, Paris, 416 p.
- CHARLES N. 2023. — *L'intime au musée: vers un musée anti-espace public?* Mémoire de master 2, Université Sorbonne Nouvelle, Paris, 223 p. <https://museosources.fr/wp-content/uploads/2023/08/Charles.pdf>, dernière consultation le 10 mars 2026.
- CHARPY M. 2010. — *Le théâtre des objets. Espaces privés, culture matérielle et identité bourgeoise*. Paris, 1830, 1914. Thèse d'histoire contemporaine, Université François Rabelais de Tours, 1384 p. http://www.applis.univ-tours.fr/theses/2010/manuel.charpy_1701.pdf, dernière consultation le 10 mars 2026.
- CHAUMIER S. 2015. — Tous les musées sont des musées de la chasse!, in MUSÉE DE LA CHASSE ET DE LA NATURE (éd.), *Exposer la chasse? Actes de colloque, 19 et 20 mars 2015*. Musée de la Chasse et de la Nature, Paris: 238-245.
- CORBIN A. 1987. — Le secret de l'individu, in ARIÈS P. & DUBY G. (éds), *Histoire de la vie privée*. Tome 4, *De la Révolution à la Grande guerre*. Le Seuil, Paris: 389-460.
- CSA RESEARCH 2023. — *Qui sont les français qui chassent à courre?* [Revue de presse]. Société de Vènerie, Paris. <https://www.venerie.org/07-novembre-2023-qui-sont-les-francais-qui-chassent-a-courre-linstitut-csa-research-a-mene-lenquete/>, dernière consultation le 10 mars 2026.
- DALLA BERNARDINA S. 1996. — *L'utopie de la nature: chasseurs, écologistes et touristes*. Imago, Paris, 304 p.
- DALLA BERNARDINA S. 2013. — Hymnes à la vie? Sur l'engouement récent pour les bêtes naturalisées, in MANCERON V. & ROUÉ M. (éds), *L'imaginaire écologique*. Terrain 60: 56-73. <https://doi.org/10.4000/terrain.15076>
- DALLA BERNARDINA S. 2017. — Sur qui tire le chasseur? Jouisances dans les bois, in *Jouir?* Terrain 67: 168-185. <https://doi.org/10.4000/terrain.16152>
- DALLA BERNARDINA S. 2020a. — *Faut qu'ça saigne! Écologie, religion et sacrifice*. Dépayage, Malvezie, 105 p. (Sous l'écorce).
- DALLA BERNARDINA S. 2020b. — *La langue des bois: l'appropriation de la nature entre remords et mauvaise foi*. Publications scientifiques du Muséum national d'Histoire naturelle, Paris, 280 p.
- DASSIÉ V. 2010. — *Objets d'affection: une ethnologie de l'intime*. Éditions du Comité des Travaux historiques et scientifiques, Paris, 367 p. (Le regard de l'ethnologue; 22).
- DEBARY O. 2019. — *De la poubelle au musée: une anthropologie des restes*. Créaphis, Grâne, 174 p.
- DELAPLACE G. 2018. — Les fantômes sont des choses qui arrivent: surgissement des morts et apparitions spectrales, in DELAPLACE G. (éd.), *Fantômes*. Terrain 69: 4-23. <https://doi.org/10.4000/terrain.16608>
- DERLON B. & JEUDY-BALLINI M. 2008. — *La passion de l'art primitif: enquête sur les collectionneurs*. Gallimard, Paris, 322 p. (nrf).
- DESCOLA P. 2005. — *Par-delà nature et culture*. Gallimard, Paris, 640 p. (Bibliothèque des Sciences humaines – nrf).
- DESCOLA P. 2021. — *Les formes du visible: une anthropologie de la figuration*. Le Seuil, Paris, 848 p.
- DOUGLAS M. 2005. — *De la souillure: essai sur les notions de pollution et de tabou* [1^e éd. 1996]. La Découverte, Paris, 216 p. (Poche, Sciences humaines et sociales; 104).
- DUFRENE T. & TAYLOR A.-C. (éds) 2009. — *Cannibalismes disciplinaires: quand l'histoire de l'art et l'anthropologie se rencontrent*. Institut national d'Histoire de l'Art, Musée du quai Branly, Paris, 396 p.
- DUMARTEAU M.-B. 2015. — Muséifier la chasse: Charles-Jean Hallo, aux origines d'un modèle muséographique, in MUSÉE DE LA CHASSE ET DE LA NATURE (éd.), *Exposer la chasse? Actes de colloque, 19-20 mars 2015*. Fondation François Sommer, Musée de la Chasse et de la Nature, Paris: 24-33. <https://www.chasse-nature.org/storage/626/Actes-colloque-Chasse.pdf>, dernière consultation le 10 mars 2026.
- ÉTIENNE N. 2020. — *Les Autres et les ancêtres: les dioramas de Franz Boas et d'Arthur C. Parker à New York, 1900*. Les Presses du Réel, Dijon, 352 p.
- FAURE M. 2023. — Deyrolle de père en fils: entre science et commerce, une vitrine parisienne de l'Histoire naturelle au XIX^e siècle. *Naturae* 10: 171-240. <https://doi.org/10.5852/naturae2023a10>
- FÉDÉRATION NATIONALE DES CHASSEURS 2023. — *La chasse en France aujourd'hui et demain, plus qu'une pratique... Étude économique, environnementale et sociétale* [Dossier de presse]. Fédération nationale des Chasseurs, Issy-les-Moulineaux, 14 p. https://www.chasseurdefrance.com/wp-content/uploads/2023/09/DP_Ouverture_2023.pdf, dernière consultation le 10 mars 2026.
- FICHANT R. 2003. — *Le cerf: biologie, comportement, gestion*. Éditions du Gerfaud, Chartres, 250 p.
- FOUCAULT M. 2010. — *La volonté de savoir: droit de mort et pouvoir sur la vie* [1^e éd. 1976]. Gallimard, Paris, 144 p. (Folio Philosophie).
- FRANÇOIS A. 2012. — *Les têtes bizarres du cerf*. Chez l'Auteur, 152 p.
- GALBERT A. DE, VIDAL A., LAFONT-COUTURIER H., FORMOSO B., BONDAZ J., COIFFIER C., PRÉVOST B., PERRIER M., VELARDE L., CEVOLI D., EMMONS D., DOLLFUS P., IMBERTI M.-P., MICHAUX L., LE BACQUER M., SENEPIN C. & BUFFENOIR D. 2019. — *Le monde en tête: la donation d'Antoine de Galbert*. Le Seuil, Paris; Musée des Confluences, Lyon, 312 p.
- GALBERT A. DE, TOSATTO G., LE ROUX N., CHAMPENOIS A. & GIVODAN J. 2024. — *Une histoire d'images: donation Antoine de Galbert au musée de Grenoble*. Les Presses du réel, Dijon, 308 p.
- GIRARD C. 2016. — L'art et le temps de la chasse dans la section française de l'«Internationale Jagdausstellung» (Berlin, 1937), in CECCHINI S. & DRAGONI P. (éds), *Musei e mostre tra le due Guerre. Il capitale culturale* 14: 387-405. <https://doi.org/10.13138/2039-2362/1446>
- GOBET T. 2010. — *Je suis châtelain... Une aventure au XXI^e siècle*. Lettres du Monde, Bordeaux, 191 p.

- GODELIER M. 2010. — *L'idéal et le matériel: pensée, économies, sociétés* [1^{re} éd. 1984]. Flammarion, Paris, 252 p. (Champs essais).
- GRAF KUJAWSKI O. E. J. 2006. — *Bien préparer son trophée*. Éditions du Gerfaut, Chartres, 106 p.
- GROGNET F. 2005. — Objets de musée, n'avez-vous donc qu'une vie?, in D'ONOFRIO S. (éd.), *Autour de Lucien Sebag. Gradhiva, revue d'anthropologie et d'histoire des arts* 2: 49-63. <https://doi.org/10.4000/gradhiva.473>
- HAMAYON R. 2012. — *Jouer: une étude anthropologique*. La Découverte, Paris, 300 p. (Bibliothèque du Mauss).
- HARAWAY D. 1985. — Teddy bear patriarchy: taxidermy in the garden of Eden, 1908-1936. *Social Text* (11): 20-64. <https://doi.org/10.2307/466593>
- HELL B. 1993. — Le culte du trophée en Europe occidentale: réflexion ethnologique sur la continuité de l'imaginaire du sauvage, in DESSE J. & AUDOIN-ROUZEAU F. (éds), *Exploitation des animaux sauvages à travers le temps. Anthropozoologica HS* (1): 439-452. <https://sciencepress.mnhn.fr/en/periodiques/anthropozoologica/hs/1/le-culte-du-trophee-en-europe-occidentale-reflexion-ethnologique-sur-la-continuite-de-l-imaginaire-du-sauvage>, dernière consultation le 10 mars 2026.
- HELL B. 2012. — *Sang noir: chasse, forêt et mythe de l'homme sauvage en Europe*. L'Œil d'or, Paris, 381 p.
- JEANNE A. 2019. — Sensibiliser à l'environnement avec des animaux empaillés: les trophées du musée de la Chasse et de la Nature, in GIRAULT Y. & ZWANG A. (éds), *L'Éducation à l'environnement au sein des aires protégées et des musées. Éducation relative à l'environnement* 15 (1): <https://id.erudit.org/iderudit/1072034ar>, dernière consultation le 10 mars 2026.
- JEANNE A. 2022. — Le trophée de chasse dans la littérature cynégétique, une anthropomuséologie des restes animaliers. *Les Cahiers de l'École du Louvre* 19 [en ligne]. <https://doi.org/10.4000/cel.23669>
- JULIEN M.-P. & ROSSELIN C. 2009. — *La culture matérielle*. La Découverte, Paris, 128 p. (Repères).
- KECK F. 2021. — *Les sentinelles des épidémies: chasseurs de virus et observateurs d'oiseaux aux frontières de la Chine*. Points, Paris, 336 p. (Essais).
- LATOUR B. 2006. — *Nous n'avons jamais été modernes: essai d'anthropologie symétrique* [1^{ère} éd. 1991]. La Découverte, Paris, 210 p. (Sciences humaines et sociales).
- LAUGÉE T. 2022. — *Des images pour l'animal: instruction visuelle et conservation des espèces dans l'État de New York (1869-1914)*. Presses universitaires de Strasbourg, 480 p. (Cultures visuelles).
- LECLERC-CASSAN M., PINON D. & WARMOES I. 2014. — *Le parc zoologique de Paris: des origines à la rénovation*. Somogy Éditions d'art, Muséum national d'Histoire naturelle, Parc zoologique de Paris, Paris, 296 p.
- LEROI-GOURHAN A. 1961. — Les fouilles d'Arcy-sur-Cure (Yonne). *Gallia préhistoire* 4: 3-16. <https://doi.org/10.3406/galip.1961.1182>
- LOTZE K. 2004. — *Comment juger un cerf: critères des bonnes et mauvaises dispositions* [1^{ère} éd. 1990]. Éditions du Gerfaut, Chartres, 288 p.
- MACKENZIE J. M. 2010. — La chasse, un sport impérial?, in SINGARAVÉLOU P. & SOREZ J. (éds), *L'empire des sports: une histoire de la mondialisation culturelle*. Belin, Paris: 139-152. (Histoire & Société).
- MAIRESSE F. 2006. — L'histoire de la muséologie est-elle finie?, in VIEREGG H. K., RISNICOFF DE GORGAS M. & SCHILLER R. (éds), *Museology – A field of knowledge, International Symposium, October 5-11 2006. ICOFOM Study Series* 35: 79-94.
- MALRAUX A. 2006. — Le tombeau de François Sommer; Discours prononcé par André Malraux en avril 1973, in GADY A. & JOUVE J.-P. (éds), *Les hôtels de Guénégaud et de Mongelas: rendez-vous de chasse des Sommer au Marais* [1^{ère} éd. 1973]. Citadelles & Mazenod, Paris, 335 p.
- MARAL A. & MILOVANOVIC N. (éds) 2021. — *Les animaux du roi: catalogue d'exposition*. Lienart éditions, Paris, 464 p.
- MARCUS G. E. 1995. — Ethnography in/of the World System: the emergence of multi-sited ethnography. *Annual Review of Anthropology* 24: 95-117. <https://doi.org/10.1146/annurev.an.24.100195.000523>
- MICHAUD M. 2018. — Safari et collectes naturalistes: l'animal de musée comme trophée, in JUHÉ-BEAULATON D. & LEBLAN V. (éds), *Le spécimen et le collecteur: savoirs naturalistes, pouvoirs et altérités (XVIII^e-XX^e siècles)*. Publications scientifiques du Muséum national d'Histoire naturelle, Paris: 233-249. (Archives).
- MICHAUD M. 2021. — Décentrer la mort: trophées et safari de chasse au Bénin, in BONHOMME J. & CROS M. (éds), *Déjouer la mort en Afrique: or, orphelins, fantômes, trophées et fétiches*. L'Harmattan, Paris: 103-127 (Études africaines).
- MORIZOT B. 2018. — *Sur la piste animale*. Actes Sud, Arles, 208 p. (Mondes sauvages).
- MORIZOT B. 2022. — *S'enforester*. D'une rive à l'autre, Paris, 124 p.
- MUXEL A. 1996. — *Individu et mémoire familiale*. Nathan, Paris, 230 p.
- NACHTERGAELE M. 2023. — *Quelles histoires s'écrivent dans les musées?* MKF, Paris, 172 p. (Les essais visuels).
- PATOU-MATHIS M. 2009. — Mangeurs de viande: de la préhistoire à nos jours. Perrin, Paris, 502 p.
- PÉQUIGNOT A. 2003. — La Taxidermie londonienne au service des premiers dioramas français. *La lettre de l'OCIM* 90: 27-34.
- PÉTONNET C. 1982. — L'observation flottante: l'exemple d'un cimetière parisien, in *Études d'anthropologie urbaine. L'Homme* 22 (4): 37-47. <https://doi.org/10.3406/hom.1982.368323>
- PINÇON M. & PINÇON-CHARLOT M. 2003. — *La chasse à courre: diversité sociale et culte de la nature*. Payot & Rivages, Paris, 368 p. (Petite Bibliothèque Payot).
- POMIAN K. 1984. — *L'ordre du temps*. Gallimard, Paris, 384 p. (Bibliothèque des Histoires – nrf).
- POMIAN K. 2001. — Collection: une typologie historique. *Romantisme* 112: 9-22. <https://doi.org/10.3406/roman.2001.6168>
- POMIAN K. 2020. — *Le musée, une histoire mondiale*. Vol. I, *Du trésor au musée*. Gallimard, Paris, 704 p. (Bibliothèque illustrée des histoires).
- POPLIN F. 1987. — La découpe et le partage du cerf en vénerie. *Anthropozoologica NS* (1): 19-22. <https://sciencepress.mnhn.fr/fr/periodiques/anthropozoologica/ns/1/la-decoupe-et-le-partage-du-cerf-en-venerie>, dernière consultation le 10 mars 2026.
- PRESTAT M.-C. 2015. — Le musée du châtelain chasseur au XIX^e siècle, in MUSÉE DE LA CHASSE ET DE LA NATURE (éd.), *Exposer la chasse? Actes de colloque, 19-20 mars 2015*. Fondation François Sommer, Musée de la Chasse et de la Nature, Paris: 103-111.
- REY A. (éd.) 1992. — *Dictionnaire historique de la langue française*. Le Robert, Paris, 2383 p.
- RIEGL A. 2013. — *Le culte moderne des monuments: son essence et sa genèse* [1^{ère} éd. 1984]. Le Seuil, Paris, 128 p.
- RIVIÈRE G.-H. 2022. — Musées et collections publiques: muséologie et muséographie, in POIRIER J. (éd.), *Histoire des mœurs*. Tome III, vol. 1 [1^{ère} éd. 1991]. Gallimard, Paris: 185-218.
- RODE P. 1934. — Le Musée du duc d'Orléans. *La Terre et la Vie, Revue d'Histoire naturelle* 4 (2): 67-75. <https://doi.org/10.3406/revec.1934.3008>
- ROUSTAN M. 2023. — (Dé)chiffrer l'animal sauvage. De l'administration numérique des collections vivantes en parcs zoologiques, in GALLAY-KELLER M., REUBI S. & ROUSTAN M. (éds), *Collectionner le vivant. Gradhiva* 36: 87-107. <https://doi.org/10.4000/gradhiva.7388>
- ŠOLA T. 1982. — A contribution to a possible definition of museology, in *Colloque ICOFOM 1980: Systématique et systèmes en muséologie*. ICOM International Committee for Museology, Stockholm, 8 p.
- ŠOLA T. 2002. — A contribution to understanding of museums: why would museums count? *Mediterranean Ethnological Summer School. MESS*. Vol. 4. Slovene Ethnological Society, Ljubljana. <http://dzs.ffzg.unizg.hr/text/sola-contribution.htm>, dernière consultation le 10 mars 2026.

- SOMMER J. 1955. — *François le rhinocéros*. Robert Laffont, Paris, 56 p.
- STÉPANOFF C. 2019. — *Voyager dans l'invisible : techniques chamanniques de l'imagination*. La Découverte, Paris, 468 p. (Les Empêcheurs de tourner en rond).
- STÉPANOFF C. 2020. — La forêt est en guerre : enquête sur le conflit autour de la chasse à courre. *Terrain* 2020. <https://doi.org/10.4000/terrain.19516>
- STÉPANOFF C. 2021. — *L'animal et la mort : chasses, modernité et crise du sauvage*. La Découverte, Paris, 400 p. (Sciences sociales du vivant).
- STRIVAY L. 2015. — Taxidermies : le trouble du vivant, in LAUGRAND F., CROS M. & BONDAZ J. (éds), *Liaisons animales : question d'affects*. *Anthropologie et Sociétés* 39 (1-2) : 251-268. <https://doi.org/10.7202/1030848ar>
- TEJERO J.-M., CHRISTENSEN M. & BODU P. 2018 — Exploitation du bois de cervidé et comportements techniques durant l'Aurignacien en Europe occidentale : caractérisation du débitage par fendage. *Bulletin de la Société préhistorique française* 13 : 101-118. https://www.prehistoire.org/offres/file_inline_src/515/515_P_46139_5c3f6d8ac913c_7.pdf, dernière consultation le 10 mars 2026.
- TESTART A. 1987. — Deux modèles du rapport entre l'homme et l'animal dans les systèmes de représentations. *Études rurales, Paysages* 107-108 : 171-193. <https://doi.org/10.3406/rural.1987.3210>
- TITEUX G. 2014. — *Au temps du brame... Les représentations de la chasse dans l'œuvre de Gustave Courbet et dans la peinture allemande du XIX^e siècle (1800-1900)*. Les Presses du réel, Dijon, 569 p.
- TITEUX G. 2015. — L'exposition internationale de la chasse de 1937, à Berlin, in MUSÉE DE LA CHASSE ET DE LA NATURE (éd.), *Exposer la chasse? Actes de colloque, 19-20 mars 2015*. Fondation François Sommer, Musée de la Chasse et de la Nature, Paris : 34-49.
- TURNER A. 2013. — *Taxidermie*. Gallimard, Paris, 256 p.
- VAN GENNEP A. 1981. — *Les rites de passage : étude systématique des rites* [1^{ère} éd. 1909]. Picard, Paris, 288 p.
- VENNER D. 2000. — Le culte du trophée. in VENNER D., *Dictionnaire amoureux de la chasse*. Plon, Paris : 193-200.
- VIGNE J.-D. 1993. — Domestication ou appropriation pour la chasse : histoire d'un choix socio-culturel depuis le Néolithique. L'exemple des cerfs (*Cervus*), in DESSE J. & AUDOIN-ROUZEAU F. (éds), *Exploitation des animaux sauvages à travers le temps*. *Anthropozoologica HS* (1) : 201-220. <https://sciencepress.mnhn.fr/fr/periodiques/anthropozoologica/hs/1/domestication-ou-appropriation-pour-la-chasse-histoire-d-un-choix-socio-culturel-depuis-le-neolithique-l-exemple-des-cerfs-cervus>, dernière consultation le 10 mars 2026.
- WEBER M. 2003. — *Le savant et le politique* [1^{ère} éd. 1919]. La Découverte, Paris, 210 p. (Poche).
- ZISMAN A. 2004a. — L'ego-objet. *Ethnologie française* 34 (1) : 139-146. <https://doi.org/10.3917/ethn.041.0139>
- ZISMAN A. 2004b. — Rappporter le désert à la maison : quand le sable devient objet, in NAHOUM-GRAPPE V. & VINCENT O. (éds), *Le goût des belles choses : ethnologie de la relation esthétique*. Éditions de la Maison des sciences de l'homme, Paris : 165-173. <https://doi.org/10.4000/books.editionsmsmh.3294>

Soumis le 18 mars 2024 ;
accepté le 9 mars 2026 ;
publié le 17 avril 2026.