

LE

COMPLEXE



D'ACTÉON



Je tiens tout d'abord à remercier Jean Davezac sans qui cette exposition serait restée conceptuelle et fantasmagorique.

Merci à lui pour sa confiance aveugle, son immense soutien et son énergie dans ce projet expographique. Merci à l'Artichaut Galerie d'accueillir cette *period room* cynégétique et muséologique, dérogeant à ses habitudes graphiques et monographiques.

Je remercie ensuite le Frac des Pays de la Loire et Vanina Andréani pour son aide, ainsi que Christine Laquet pour son intérêt.

Je remercie également Ghyslain Bertholon et Alexandra Bessette pour leur prêt d'œuvre et leur enthousiasme dans cette aventure.

Je remercie Yann Goubet pour le prêt d'une de ses créations et, une nouvelle fois, Jean Davezac pour le prêt d'objets personnels, ainsi que Dimitri Roubichou pour sa photographie.

Merci à Marion Belouard et Marion Bertin pour leurs relectures et conseils avisés.

Enfin, je remercie toutes les personnes qui figurent dans ma thèse ou qui m'ont apporté leur concours à un moment ou à un autre de ma recherche. Puisse cette exposition leur faire honneur.

Merci à vous qui lisez ce texte, voyez ou regardez « Le complexe d'Actéon ».

— Antoine Jeanne

Le Complexe d'Actéon
Septembre - Octobre 2022

Commissariat d'exposition :
Antoine Jeanne

Avec
Ghyslain Bertholon, Alexandra Bessette,
Yann Goubet, Jean Davezac, Christine
Laquet et Dimitri Roubichou

Conception graphique
Super Terrain

Impression
Pole Impression Bonus



Fig. 1 – Dimitri Roubichou
« Chevreuil », 2016
Photographie numérique

diatement séduit. Mais, pendant que Jean poursuit son récit, j'observe la chienne qui se tient à ses côtés - une drahthaar prénommée Miss Tic, sorte de braque à poils drus - son veston en velours sans manche, et j'imagine qu'il doit avoir un hachoir chez lui car la cuisine me semble trop petite. Je suppose alors qu'il s'agit d'un adepte d'Artémis¹. Aussi, je lui demande : « vous seriez pas chasseur par hasard ? » Il me répond par une autre question : « ça se voit tant que ça ? » Ce à quoi je rétorque que je fais une thèse sur les trophées de chasse et que certains codes me sautent aux yeux. En général, ça surprend. Lui est passionné. Alors on échange. Je lui parle de mes recherches, et lui me parle de ses activités cynégétiques², en m'assurant qu'il n'est « pas très

1 – Artémis ou Diane, selon qu'il s'agit de la mythologie grecque ou romaine. Employé comme synonyme de chasseur, cela renvoie au passé mythique et mythologique de la chasse.

2 – Ce qui est relatif à la chasse.

Nantes. Elle est très agréable pour rédiger. Il faut toutefois composer avec le bruit inhérent aux élèves qui y travaillent en groupe, ou bien aux professeurs qui y reçoivent leurs élèves pour des entretiens individuels, partageant leur conversation artistique. J'avoue préférer le silence. Et puis elle ferme entre midi et deux. Il n'est pas rare que je néglige cette contrainte horaire et que je doive tuer le temps. L'Artichaut Galerie est un refuge approprié : nourriture et exposition sont au menu. Un jour, pour patienter, je m'y offre un hamburger original, à l'agneau haché. C'est Jean, le galeriste, qui rapporte la viande depuis le Perche familial. Je suis immé-

trophée. » Si vous saviez le nombre de chasseurs qui m'ont affirmé ne pas être portés sur le trophée. Il me montre toutefois sur son téléphone une photographie noir et blanc d'un massacre de chevreuil qu'il a trouvé (Fig.1). Le burger à l'agneau arrive. Je mange. Je mange mais je réfléchis. Car ça fait plusieurs mois que je songe à faire une exposition pour conclure - métaphoriquement et matériellement - ma thèse d'anthropomuséologie et ainsi éprouver certaines hypothèses et certains résultats de ma recherche. Il est temps de retourner à la bibliothèque. Au moment de passer en caisse, nous reprenons notre discussion avec Jean. Les livres d'art cynégétique rares ou les catalogues d'expositions passées que nous collectionnons monopolisent désormais la conversation. Jean, qui n'est « pas très trophée », me montre une petite boîte à trophées, représentant Bonne, Nonne et Ponne, les chiennes de Louis XIV peintes par Desportes en 1702 (Fig.2). Cette ancienne boîte à timbres contient des plumes de bécasses. Autrement appelées surremiges ou pinceaux, ce sont les trophées de chasseurs de gibiers d'eau. Il me montre également quelques sculptures de Richard Fath qui composent sa collection. À ce moment, je modère mon syndrome de l'imposteur : « Ça te dirait pas de faire une expo sur la chasse, autour de ma thèse ? » Car oui, le tutoiement s'impose. « Je suis trop chaud ! » Il me donne aussitôt carte blanche pour commissarier ma propre exposition. Ma première exposition.



Fig.2 – Jean Davezac (Collection)
« Boîte à timbres », début XX^e siècle
Étain, plumes de bécasses

Cette exposition est donc, en partie du moins, l'histoire d'une rencontre. Celle avec Jean. Et celle avec l'Artichaut Galerie, que l'on ne présente plus à Nantes. Depuis 2016, l'Artichaut - pour les intimes - expose les artistes en devenir. Les arts urbains, le graphisme ou bien encore le design sont accueillis dans une galerie que Jean a voulue comme un salon domestique. Il s'agit pour lui de décomplexer le rapport à l'art et d'observer les œuvres depuis un fauteuil club ou attablé, et de les projeter chez soi. C'est la raison pour laquelle je n' imagine pas d'autre lieu pour recevoir « Le complexe d'Actéon » car je ne veux singer ni un muséum d'Histoire naturelle, ni un musée de la chasse. Non, je veux une *period room*, à mi-chemin entre le retour de terrain de l'ethnologue ; et le repos idéal du chasseur qui contemple ses trophées, ses objets personnels et ses œuvres d'art animalier. Très en vogue au XIX^e siècle avant de tomber en désuétude dans la seconde moitié du XX^e siècle, au profit de procédés expographiques plus scientifiques, une *period room* désigne une muséographie basée sur la reconstitution d'un espace historique. C'est un décor qui plonge dans l'ambiance d'un temps donné, notamment en mélangeant les typologies d'objets, à l'instar des Arts décoratifs et des Arts plastiques. Depuis quelques années la *period room* revient sur le devant de la scène muséale car elle permet, en parallèle d'un discours érudit, de retranscrire l'intimité, la sensibilité et la subjectivité propres à une époque ou un être-au-monde³. Il ne s'agit pas ici de reconstituer un relai de chasse, mais plutôt d'évoquer la cohabitation entre des artefacts dissemblables et celui qui vit parmi eux. L'Artichaut est cet écrivain parfait où l'on vient boire un café pour *coworker*, ou bien partager un brunch dominical en famille. C'est précisément, et uniquement, dans cette ambiance conviviale et chaleureuse que peut se déployer cette exposition. Car, loin du *white cube*, relativement froid, l'Artichaut est un lieu de vie qui a la capacité de recontextualiser n'importe quelle œuvre ou artefact tenu éloigné du lieu dans lequel il s'épanouit normalement, le temps d'une exposition.

Ma thèse est également l'histoire d'une rencontre. Avec un objet. Ou plutôt un trophée de chasse, c'est à dire un *naturalia* devenu *artificialia*. Il s'agit d'un massacre de chevreuil,

pour être exact. Ce trophée se trouve à l'envers, dans un musée. C'est l'histoire d'un désordre muséographique auquel je rends hommage ^(Fig. 3) et que je cherche depuis le début de ma thèse ^(Fig. 4). Le crâne est fendu en son milieu, encore relié par de la peau tannée, et les bois pointent vers le bas. Le personnel du musée me le présente alors comme «un casse-noix en cornes de biche.» Je suis frappé à la fois par le nombre d'erreurs que contient cette phrase - car ce n'est pas un casse-noix, ce n'est pas de la corne et les femelles *cervidæ* sont démunies de bois - mais surtout par la beauté et le potentiel poétique de ce *musealia*. Il devient mon titre de thèse. L'objet de ma thèse, c'est de répondre à la question suivante : qu'est-ce qu'un trophée de chasse ? Je m'interroge alors sur la manière de définir et d'appréhender un objet ⁴. Est-ce la forme ou bien l'usage qui prime ? Je décide de passer outre cette dichotomie et envisage une troisième voie : la localisation. Le trophée de chasse est-il déterminé par le lieu où il se trouve ? Selon que l'animal *tropheïsé* est accroché au dessus de la cheminée d'un Nemrod ⁵ ou bien *cimaisé* dans un musée, cela modifie-t-il l'identité de l'objet ? Et que dire des nonchasseurs qui se réapproprient le trophée en l'artialisant ou en en faisant un banal objet de collection, voire un objet de décoration ? Toutes ces ques-

4 – LENCLUD Gérard, « Être un artefact », in. *Objets & Mémoires*, DÉBARY Octave et TURGEON Laurier (Dir), Éditions de la Maison des sciences de l'homme, Paris, 2007.

5 – NEMROD est un personnage biblique, grand chasseur devant l'éternel. Les chasseurs ne manquent pas de se référer à lui pour se re nommer. Cela fait de la chasse un exercice religieux. Le chasseur voue un culte aux divinités, aux techniques et aux usages cynégétiques de la nature, à l'instar de saint Hubert le patron des chasseurs qui pourchassa un cerf blanc avec une croix lumineuse entre sa ramure lors d'un Vendredi saint. Il est d'usage de lui rendre hommage à chaque fois qu'un animal est tué à la chasse.

Fig. 3 – Antoine Jeanne
« L'envers du trophée, I et II », 2022
Installation (détail)





tions alimentent les trois parties de mon manuscrit, et traversent la biographie *multisituée* du trophée de chasse. Je suis allé à la rencontre des acteurs de la *trophéisation*, de la forêt au musée en passant par la domesticité du chasseur (Fig. 5). Je fais trois découvertes principales. Premièrement, le trophée de chasse n'est pas aussi ancestral que le revendique l'anthropologie⁶. C'est une invention muséographique. Le musée ne se contente pas d'exposer les choses, il les voit naître. Il fait éclore des traditions et des rituels. Précisément en exposant les choses, en les montrant, le musée offre un modèle aux visiteurs. L'homme (ré)invente des traditions, pour se légitimer dans le temps et authentifier son vécu, prenant le musée et l'ethnologue à témoin⁷. Les chasseurs n'échappent guère à cette tendance⁸. Ils se réapproprient le trophée et se placent en héritiers de traditions séculaires qui justifient qu'ils tuent des animaux. Deuxièmement, le musée et la maison entretiennent une relation de réciprocité. Ils s'influencent mutuellement. Les musées de la

chasse s'inspirent des demeures de chasseur pour penser leur muséographie, et en retour les adeptes d'Artémis s'inspirent des musées et des relais de chasse pour penser leur décoration intérieure. Ils ont des règles communes. Le chasseur fait le

6 – HELL Bertrand, *Sang noir ; Chasse, forêt et mythe de l'Homme sauvage en Europe*, Éditions L'Œil d'or, Paris, 2012.

7 – LENCLUD Gérard, « La tradition n'est plus ce qu'elle était... Sur les notions de tradition et de société traditionnelle en ethnologie », in *Terrain : Revue d'ethnologie d'Europe*, n° 9, Habiter la maison, Maison des sciences de l'homme, Paris, 1987.

8 – DALLA BERNARDINA Sergio, *La langue des bois ; L'appropriation de la nature entre remords et mauvaise foi*, Publications scientifiques du Muséum national d'Histoire naturelle, Coll. Natures en société, Paris, 2020.
STÉPANOFF Charles, *L'animal et la mort ; Chasse, modernité et crise du sauvage*, La Découverte, Coll. Sciences sociales du vivant, Paris, 2021.

musée à la maison, et le musée scénographie le musée-maison. Au cœur de ma démarche ethnographique et de ma réflexion anthropomuséologique relative au trophée, il y a l'intime et la muséographie domestique. C'est le musée intérieur⁹. Le trophée est certes un document d'Histoire naturelle et un objet ethnographique, mais il est également un objet mémoriel, un *sémiophore*¹⁰, un objet intime intrinsèquement relié à son chasseur qui l'active à chaque fois qu'ils sont réunis. Sans le lien, le trophée est désactivé et il ne demeure qu'un animal mort, démuné d'histoire. Ce lien est celui du chasseur. À défaut on ne peut saisir l'importance du trophée de chasse. D'ailleurs, beaucoup de mes enquêtés me font part de leur difficulté à m'expliquer le trophée, tant il relève de l'intimité, du secret et de l'initiation. Il leur est inconcevable que j'y comprenne quelque chose, en tant que nonchasseur. Aussi, j'apprends à aimer le trophée de chasse. Méthodologiquement parlant, cela me permet de suivre les trajectoires biographiques des trophées, et de les saisir. Troisièmement, le chasseur pratique le *vagabondage ontologique*¹¹. Philippe Descola, l'héritier de Claude Lévi-Strauss, établit quatre grandes ontologies (le naturalisme, le totémisme, l'analogisme et l'animisme) qui déterminent notre rapport au monde selon les relations entre les *intériorités* et les *physicalités* de ce qui compose ce même monde¹². Il rend désuète la classique dichotomie entre nature et culture. Le *vagabondage ontologique* intègre néanmoins les critiques que les pairs de Philippe Descola lui opposent, à savoir le caractère non exclusif des ontologies¹³. C'est l'ontologie du vague. Du reste, au sein d'une même aire culture, il apparaît que les frontières ontologiques sont également poreuses. Ainsi les chasseurs occidentaux naviguent-ils d'une ontologie à une autre. Selon qu'ils chassent en forêt ou qu'ils évoluent dans la société - en famille ou bien au travail - leur rapport à la nature et à l'animal change.

9 – CORBIN Alain, « Le secret de l'individu », in. ARIES Philippe et DUBY Georges (Dir.), *Histoire de la vie privée, IV ; De la Révolution à la Grande Guerre*, pp. 389-460, Éditions du Seuil, Paris 1999.

10 – POMIAN Krzysztof, *Collectionneurs, amateurs et curieux ; Paris, Venise : XVI^e-XVIII^e siècles*, Éditions Gallimard, nrf, Bibliothèque des Histoires, Paris, 1987.

11 – DESCOLA Philippe, *Les formes du visible*, Éditions du Seuil, Paris, 2021.

12 – DESCOLA Philippe, *Par-delà nature et culture*, Gallimard, Coll. Bibliothèques des sciences humaines, Paris, 2005.

13 – LENCLUD Gérard, « D'une ontologie l'autre », in. *Raison présente*, pp. 21-33, n° 195, 2015/3.



Fig. 6 – Antoine Jeanne (Collection)
« Photographies de famille cynégétiques », circa 1900-1950
Installation (détail)

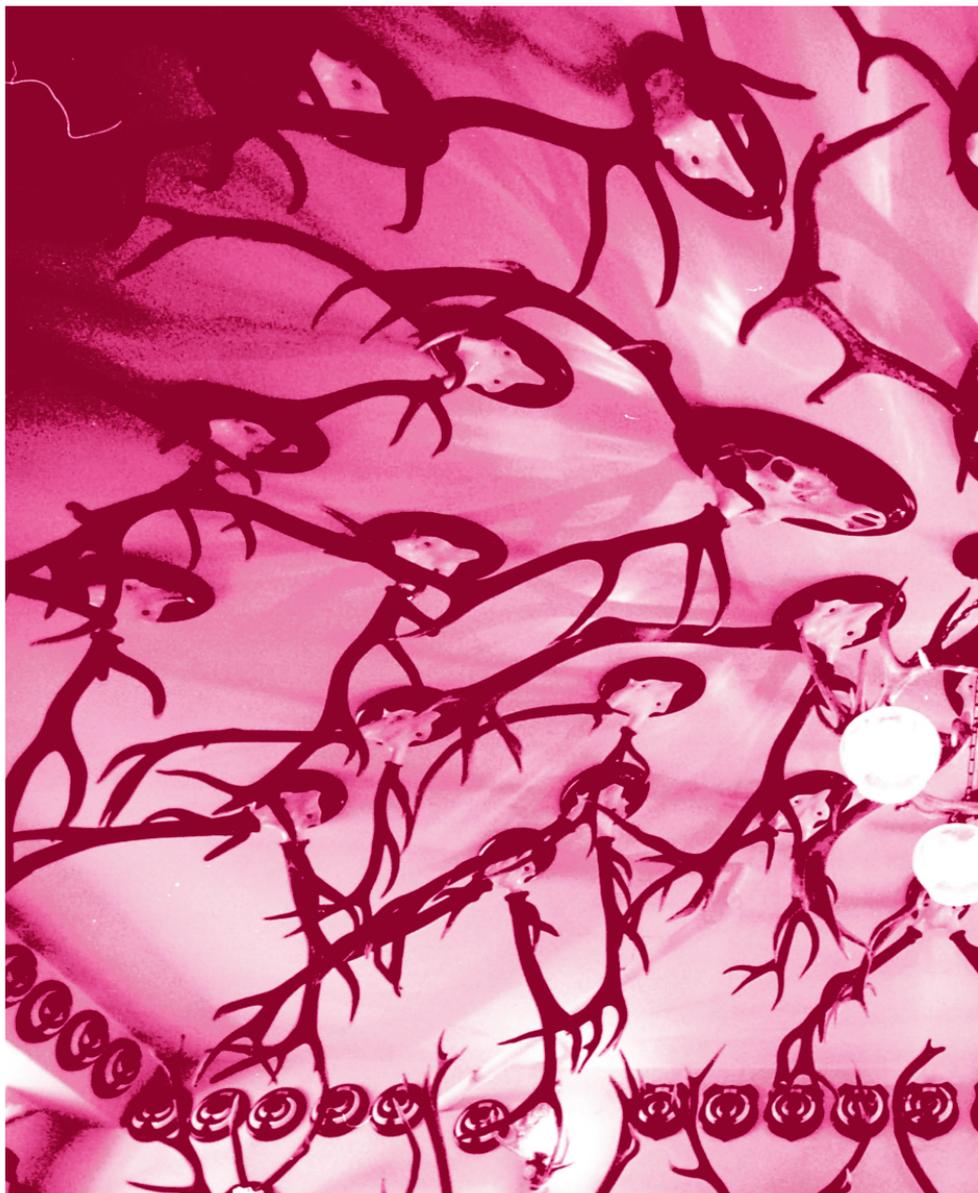


Fig. 5 – Antoine Jeanne
« De la forêt au musée », 2014-2022
Polyptyque argentique (détail)





Fig. 7 – Antoine Jeanne
 « Obsession doctorale, 1 », 2016-2022
 Installation, écusson de massacre, porte manteau Thonet (détail)

Ils franchissent des lisières ontologiques qui tendent parfois à les rapprocher de chasseurs originaires de sociétés lointaines, aussi bien dans le temps et dans l'espace¹⁴.

Cette exposition est donc à la fois un compte-rendu doctoral et une expérimentation muséographique. Je conclus ma thèse en exposant l'univers cynégétique qui m'habite depuis six ans en testant mes hypothèses et mes résultats. Parmi elle, l'intimité occupe une place essentielle. Tout d'abord, celle de mes enquêtés, qui me livrent leur être-au-monde. Puis la mienne. Je livre aux visiteurs six années d'entretiens, d'observations, de visites, de lectures. J'expose des photographies que je ne montre jamais. Des photographies

14 – STÉPANOFF, 2021, *op. cit.*

argentiques réalisées avec un appareil plus vieux que moi. J'expose mes objets personnels relatifs à ces années de collecte. Des photos de famille glanées, où la place offerte à l'animal mort saute aujourd'hui aux yeux (Fig. 6). Une partie de ma bibliothèque, un de mes carnets de terrain, un microphone numérique et un stylo. Ce sont les outils nécessaires à l'ethnographe. J'expose trophées de chasse. Offerts ou chinés, restaurés et détournés, ils illustrent des temps ou des concepts de ma réflexion, à l'instar de ces trophées montés à l'envers ou bien des portes-manteaux Thonet qui traduisent l'obsession d'un doctorant pour son objet d'étude au point de voir des dépouilles partout (Fig. 7). J'expose surtout des œuvres et des objets de certains de mes enquêtés qui reflètent l'ambiance visuelle de ma thèse. Le « Troché de face, Lapin » de Ghyslain Bertholon (Fig. 8), « Tir de nuit » de Christine Laquet (Fig. 9) - prêté par le Frac des Pays de la Loire - le duo de « Car casse » d'Alexandra Bessette (Fig. 10) ou bien la « lunette trophée » de Yann Goubet (Fig. 11) sont autant de moyens de m'affranchir du complexe d'Actéon. Autant de moyens de relativiser la prédation, d'y voir un acte de création.

Actéon est ce jeune chasseur thébain, fougueux et orgueilleux, qui en rentrant de la chasse découvre Artémis, nue. Selon les sources, le regard que porte Actéon à la déesse de la chasse, de la nature et des animaux, au bain avec ses nymphes, est plus ou moins hasardeux et insistant. Mais le regard d'Actéon, simple mortel, envers une déesse pure, le condamne. Artémis dit à Actéon qu'il est libre de raconter à qui il veut ce qu'il voit, s'il en est capable. À ce moment, elle lui jette de l'eau dessus et Actéon se métamorphose en cerf¹⁵. Affolé, il s'enfuit en courant, et finit dévoré par sa propre meute de chiens, qui ne le reconnaissent pas. Il paraît qu'ils sont à ce point inconsolables de l'absence de leur maître qu'il faut leur construire une statue à son effigie. Ce mythe a été maintes fois analysé et interprété, sous des prismes divers¹⁶. L'amour est la métaphore qui revient sans cesse. C'est encore l'amour et l'érotisme qui reviennent inlassablement pour analyser la prédation humaine envers l'animal¹⁷. L'Histoire de l'art fait de ce mythe un prétexte pour

15 – OVIDE, *Les Métamorphoses*, 8 ap. l. c.

16 – FERNANDEZ URIEL Pilar, « Le regard d'Actéon », in. *Bulletin de l'Association Guillaume Budé*, n° 1, pp. 67-90, 2013.

figurer des nus féminins ou évoquer le regard de l'artiste sur le monde. Pour Jean-Paul Sartre, le complexe d'Actéon désigne la curiosité lascive du chercheur qui franchit un tabou en investiguant un sujet. Dans *L'Être et le Néant*, Actéon incarne l'*hybris* de la curiosité du savant qui viole de son regard la pureté de son objet d'étude¹⁸. Ce complexe désigne alors la gêne du chercheur vis-à-vis de ce qu'il analyse. Peu importe son degré de connaissance et d'implication, il n'est jamais légitime et il fait toujours preuve d'impudeur en regardant ce qu'il n'est pas censé regarder, voire de ce qu'il ne parvient pas à observer. Mon propre complexe consiste à regarder et manipuler des animaux que je n'ai pas tués. Car je ne suis pas chasseur. Cela s'amplifie car je cohabite avec eux. Je les ai toutefois prédatés au sens doctoral du terme. Parce qu'il s'agit bien d'une chasse au sens où l'entend Michel de Certeau dans *L'Invention du quotidien*¹⁹. De plus, je n'ai jamais vu ces animaux mourants. Ne pas voir l'animal se faire *prélever* - selon les termes en vigueur - me fait douter de ma légitimité et de ma méthodologie. C'est pourtant la force de mon travail. En effet, j'étudie l'art d'accommoder les restes cynégétiques. À la Maison. Au musée. Et au musée cynégétique non plus on ne voit pas l'animal mourir. Soit il est vivant, soit il est mort. Et quand il est sur le point de mourir, ce n'est pas de la main de l'homme. Voir, montrer, regarder. Voici le champ lexical *expographique* de ma thèse que je vous montre et que vous regardez à travers le prisme de cette exposition. C'est la première fois que j'expose mes photographies et que ma réflexion est matérialisée par des objets de ma collection personnelle qui quittent, un temps, ma propre domesticité, dépassant le cadre universitaire et scientifique. C'est donc une partie de mon intimité que je livre, de ma pudeur, ainsi que ma relation à mon sujet. ^(Fig. 12)

17 – DALLA BERNARDINA Sergio, « Sur qui tire le chasseur ? Jouissance dans les bois », in *Terrain : Anthropologie & sciences humaines*, n°67, pp. 168-185, Mai 2017.

18 – SARTRE Jean-Paul, *L'Être et le Néant*, Gallimard, Paris, 1943.

19 – DE CERTEAU Michel, *L'Invention du quotidien ; I Arts de faire*, Gallimard, Paris, 1980.

In fine, la seule ambition du complexe d'Actéon à l'Artichaut est de conjurer l'histoire perdue de ces animaux trophéïsés, et de pérenniser leur mémoire sinon retrouvée, du moins recherchée. Sans prendre position sur la chasse en elle-même, il convient de révéler l'essence humaine et poétique de la pratique du trophée, qui fascine autant qu'elle dérange.





Fig. 8 – Ghyslain Bertholon
« Troché de face, Lapin », 2018
Sculpture, matériaux multiples
Prêt de l'artiste

Ce fessier de lapin est issu de la série des « Trochés de face » (contrepèterie de trophée de chasse) entamée en 2004, désormais terminée. Les Trochés permettent à Ghyslain Bertholon de critiquer et de moquer la prédation humaine. Ces anti trophées dénoncent la vanité de l'homme vis-à-vis de l'animal et de la nature. Ils tournent en dérision la pratique qui consiste à prédatier, conserver et exposer la tête d'un animal. L'artiste offre aux regardeurs la partie opposée à la tête jugée noble, son cul jugé vulgaire. Il montre qu'il est risible d'afficher fièrement la tête d'un animal qui tend ses fesses pour échapper à la mort. Il affiche les postérieurs pour interroger la manière dont on montre ou on cache la mort animale. Car toutes les morts ne se valent pas et ne s'exposent pas. Derrière le rire du plasticien qui s'amuse de ses Trochés se cache un artiste engagé dont le travail bouleverse les représentations classiques de la mort dans l'Histoire de l'art. Il en profite pour alerter sur le sort des animaux dans nos sociétés capitalistes. Les laboratoires et les industries gâchent des vies. Ainsi Ghyslain Bertholon n'a-t-il jamais besoin d'acheter

ou de tuer le moindre animal. Il récupère des dépouilles de lapins de laboratoire ou bien des restes animaliers de parcs zoologiques qu'il détourne, déforme, teinte et sculpte. Les femelles deviennent des mâles auxquels il greffe des testicules gigantesques, les proies deviennent des prédateurs et les spécimens prétendument morts s'agitent l'arrière-train pour s'enfuir du socle du trophée, en le griffant si nécessaire. On imagine que leur tête vit toujours de l'autre côté, à l'instar des trophées tapissés de Frédérique Morrel qui passent les murs en quête d'un monde meilleur. Les animaux de Ghyslain Bertholon sont pourtant bien coincés dans notre univers. Aussi se débattent-ils de toutes leurs forces pour ne pas succomber à l'homme. Comme les accidentés de chasse de Pascal Bernier, ils se battent pour survivre. Ils sont donc obligés de jouer des muscles, que Ghyslain Bertholon accentue et exagère outrageusement. Car il n'est ni taxidermiste, ni naturaliste. La réalité anatomique lui importe peu. Il *trophéise* des culs d'animaux qui, en tournant les talons à l'orgueil cynégétique, dépassent leur condition de victime.



Fig. 9 – Christine Laquet,
« Tir de nuit », 2012
Vidéo numérique, 5'25"
Collection du Frac des Pays de la Loire, acquisition en 2013



« Tir de nuit » est une œuvre vidéo née d'une recherche autour du piège, de la traque et de la capture. Les images proviennent de pièges photographiques placés dans le Parc Naturel du Vercors. Animées, les images produites s'apparentent à une vidéosurveillance d'un espace naturel, mais également à la captation de moments d'intimité de ces animaux, surpris dans leurs déambulations nocturnes. Les photographies sont belles, sensuelles et poétiques. Révélées par Christine Laquet, elles montrent aussi la cruauté que produit la peur lorsque l'animal est prélevé, même virtuellement par l'image. Ce travail s'apparente à celui de Georges Shiras, précurseur de la photographie animalière, dont les pièges photographiques rendent contingentes la mort de l'animal. La *camera hunting* qu'il met

en place s'inspire des techniques de chasse des Indiens *Ojibway* et incite certains naturalistes et chasseurs à raccrocher le fusil. « Tir de nuit » est ainsi pensé car, lorsque le jour s'efface la mise à mort est prohibée et l'œil demeure la seule arme de l'observateur du monde animal. Le regard porté par l'homme peut être fatal à l'animal. Voilà pourquoi il cherche à se dérober constamment. Mais, comme le rappelle Lortier, le personnage cynégétique de Pierre Moinot, l'homme cherche à oublier qu'il appartient « à l'espèce détectée. » Voir les animaux s'ébattre l'aide à oublier ce sentiment car il est « voyeur plus que chasseur, (il aime) surprendre les animaux dans un moment de leurs secrets, effacer pour un instant la malédiction écartant les bêtes sauvages des hommes. » C'est ce que « Tir de nuit » donne à voir.



Fig. 10 – Alexandra Bessette
« Car casse, Faon et Écureuil », 2022

Tapis, laine
Prêt de l'artiste

« Car casse » est une série de tapis réalisés au *tufting gun* et façonnés à la main. Dans le cadre de sa formation à l'École des Beaux Arts de Rennes (EESAB), Alexandra Bessette questionne la place qu'occupe l'animal dans un biotope détruit par l'anthropocène. La place laissée à l'animal se réduit comme peau de chagrin et l'homme partage de moins en moins son environnement. Les espaces se restreignent et les confrontations augmentent, notamment parce que l'animal est contraint d'entrer en ville et de traverser des routes bitumées. C'est le cas de ce faon et cet écureuil. Probablement victimes d'une collision avec une voiture, ils sont surtout heurtés par les agissements humains sur la faune et sur la flore. Pendant qu'ils se vident de leur sang, ils se transforment en tapis que l'on piétine allègrement. Ces tapis ne sont pas sans

rappeler ceux des *trophy rooms*, faits à partir des restes des animaux chassés puis naturalisés. Mais les tapis d'Alexandra Bessette sont mignons et *fluffy*. On a envie de les enlacer. Leur design, entre la peluche et le dessin animé, nous incite à les mettre dans une chambre d'enfant. Ils retranscrivent pourtant une réalité crue, aux antipodes de l'innocence de l'enfance. Une fois accrochés au mur, ils sont montés en trophées. Ils ne sont en rien le souvenir cynégétique que l'on suspend classiquement au-dessus de la cheminée. Ils sont pourtant des souvenirs. Un avertissement. Ce faon et cet écureuil nous rappellent à l'ordre. Il nous faut mesurer les effets de notre mode de vie sur celui des animaux. Car un monde sans animaux n'est pas un conte de fées, c'est une dystopie.



Fig. 11 – Yann Goubet
 « Lunette-trophée ; Chasse africaine », sans date
 Solaire homme, corne de gnou, de buffle caffer et dent de phacochère
 Prêt de l'artisan

Yann Goubet est un artisan lunetier qui, las de l'acétate de cellulose proposé dans le commerce traditionnel, se tourne vers des matières naturelles. Il applique alors ce que son grand père, coutelier auvergnat, lui a transmis, pour créer des montures à partir d'essences de bois et de cornes de bovidés. Au départ, ce sont des cornes d'élevage, notamment de buffle, qui lui permettent de mettre au point sa technique (aplatissage découpage au bain d'huile, cintrage, pliage, ponçage, lustrage, brillantage et ajustage optique) et ses premiers prototypes. Si les modèles plaisent et que l'artisan fidélise

une clientèle, il manque une chose essentielle, selon lui, à cette matière naturelle : l'âme. Le caractère et la personnalité. Ainsi propose-t-il à ses clients de lui apporter leur trophée de chasse dans son atelier du Nord de la France. Là, il transforme et sublime un souvenir cynégétique. L'émotion intense de la rencontre avec l'animal ne se limite plus à accrocher les protubérances au mur, aidé du taxidermiste. Il s'agit de les porter en permanence, de vivre avec eux, de les exhiber sans qu'autrui n'en distingue le genèse et le sens, et surtout, de voir à travers eux. C'est la communion ultime pour *trophéiser* sa chasse.

COMMISSARIAT D'EXPOSITION
ANTOINE JEANNE

AVEC

GHYSLAIN BERTHOLON, ALEXANDRA BESSETTE
YANN GOUBET, JEAN DAVEZAC
CHRISTINE LAQUET
ET DIMITRI ROUBICHOU



L'Artichaut Galerie

8 rue du Marais
44000 – Nantes

