



HAL
open science

Les curiosités animales de l'art contemporain

Catherine Voison

► **To cite this version:**

Catherine Voison. Les curiosités animales de l'art contemporain. Sens-Dessous, 2015, 16, pp.101-111.
hal-04303835

HAL Id: hal-04303835

<https://hal.science/hal-04303835>

Submitted on 23 Nov 2023

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial 4.0 International License

Les curiosités animales de l'art contemporain

L'animal a toujours fait l'objet d'un regard contemplatif et fécond en représentations, particulièrement de la part des naturalistes du XVIII^e siècle.

Instrumentalisé aujourd'hui par la bio-ingénierie, l'animal, réduit à un usage pratique de son matériel cellulaire, devient pour certains acteurs de l'art contemporain un lieu ouvert sur tous les possibles en matière de création.

À la charnière de l'art et de l'expérience scientifique et en écho aux nouvelles réalités de la biologie, des artistes s'aventurent à reprogrammer des organismes, à réincarner l'animal pour produire des altérités vivantes inédites voire contestables. Certains, travestis en courtisans de la science usent de ses procédés techniques pour prophétiser ses applications, d'autres pour les désavouer, condamnant l'anthropocentrisme dominant et la souffrance infligée aux animaux. Les organismes-modèles de laboratoire, animaux mutants et mutagènes mis en scène par les artistes font ainsi état des espoirs et des craintes liées aux pratiques biotechnologiques et à leurs possibles applications à l'homme.

Ces curiosités animales n'interprètent plus le monde à la lumière des « lois » de la nature, ou de la *Divine Providence* mais à l'aune des découvertes scientifiques les plus récentes. Robert Smithson, artiste du *Land Art*, soulignait, dès le début des années 70, que la nature n'était qu'« une lointaine fiction des XVIII^e et XIX^e siècles ». Marta de Menezes qui modifie la symétrie du motif des ailes de papillon souligne par ailleurs que « nous entrons dans une ère *post-Nature*, un temps où l'humanité atteindra la capacité de recréer la vie. »

Ainsi, sur le devant de la scène artistique, la présence vivante de papillons recolorés, d'animaux transgéniques bioluminescents, de souris atteintes d'immunodéficiences, de crapauds mutants ou de poulets métissés, prend la forme d'un curieux cabinet d'*animalia* contemporaines qui ancrent le vivant dans l'histoire de son artificialisation. Pour autant ces nouveaux spécimens biologiques que l'art expose et qui incarnent de profonds changements sociétaux, ne procèdent pas tous d'un même discours des artistes sur les techniques de la biologie contemporaine.

Qu'il s'agisse de *re-naturer* l'animal, de socialiser la chimère, de domestiquer l'animal de laboratoire ou de mettre en avant sa souffrance, de ressusciter une espèce disparue ou de métisser un poulet à l'échelle mondiale, chaque artiste revendique à travers l'instrumentalisation de l'animal sa position à l'égard de l'usage des nouvelles données de la science.

Les animaux re-naturés de Marta de Menezes

Marta de Menezes qui perçoit le laboratoire comme un atelier d'artiste décrit sans détour la parenté de ses créatures avec celles qui sont produites par les chercheurs.

« La nature, dit-elle, est réinventée chaque jour dans les laboratoires de recherche, : des drosophiles avec des membres à la place des antennes ; des vers doublant leur durée de vie normale ; des poulets avec des ailes ou des pattes supplémentaires, ainsi que des milliers de souris avec des gènes ajoutés ou détruits. »ⁱ

Son travail sur l'animal vivant consiste à intervenir sur une des ailes d'un papillon en cautérisant à l'aide d'une aiguille cette partie non innervée de la nymphe à l'intérieur de la chrysalide. (*Nature ?* Ill. 1) Le dessin des ailes des papillons adultes vivants redessiné *in vivo* met en évidence la « différence entre le manipulé et le non-manipulé, entre le naturel et le naturel «innovant»ⁱⁱ. En intervenant au niveau des tissus externes de la nymphe, Marta de Menezes ne modifie que le phénotype de l'animal et non son génotype, ainsi elle ne crée aucun dommage sur le comportement de l'animal. Cette recoloration technique et cette asymétrie inédite des ailes du papillon permettent à l'artiste d'inventer de nouveaux spécimens vivants qui correspondent à ses goûts personnels. Elle crée en quelque sorte une seconde nature de la nature.

L'artiste brésilien Eduardo Kac, quant à lui, intervient de manière plus invasive sur les animaux puisqu'il modifie par transgénèse le génotype de l'animal pour lequel il revendique un statut social à l'égal des êtres non transgéniques.

La domestication des altérités transgéniques d'Eduardo Kac

Dès les années 80, Eduardo Kac fait appel aux techniques de la génétique moléculaire pour inventer de nouvelles formes de vie, réorganiser *in vivo* les génomes végétal et animal qu'il souhaite domestiquer. Le protagoniste de l'art transgénique souligne à ce sujet que la naturalisation de créatures hybrides inter-espèces s'est opérée avant même que n'apparaissent les organismes issus du génie génétique.

Eduardo Kac conçoit un mammifère bioluminescent sous les rayons ultra-violet, par transfert d'un gène de méduse (le gène producteur de la protéine fluorescente GFP) dans le noyau d'une cellule embryonnaire de lapin (Ill. 2). L'artiste ne perçoit pas sa créature sous l'angle de la monstruosité telle que la révélerait le désordre de la natureⁱⁱⁱ. L'incarnation effective de

cette chimère n'est plus une forme de vie imaginaire et légendaire. Dans son occurrence scientifique, elle désigne un organisme constitué du matériel génétique d'au moins deux espèces. La lapine transgénique devient la preuve manifeste d'un nouvel ordre du vivant, un ordre technonaturel intégrant tous les êtres vivants quel que soit leur mode d'apparition au monde et changeant radicalement la vision que nous en avons.

Réalisée pour le festival *Avignonumérique* de juin 2000, *Alba* devait inaugurer l'intégration sociale d'un mammifère transgénique à notre quotidien. Conçue selon les mêmes protocoles scientifiques que bien d'autres animaux transgéniques destinés à des études sur le développement embryonnaire au centre de l'INRA de Jouy-en Josas, *Alba* ne fut jamais exposée au public, puisqu'elle fit l'objet d'une censure de la part des scientifiques qui refusèrent que la lapine quitte le laboratoire. L'exposition de cette chimère vivante sur le devant de la scène artistique devait interroger la nature de nos relations avec les êtres vivants que nous modifions génétiquement^{iv}. De plus, elle devait, selon Eduardo Kac accroître la biodiversité qui s'amenuise de jour en jour.

La production et la croissance d'animaux transgéniques sous contrôle de l'artiste permettraient ainsi de repenser nos comportements à l'égard des nouveaux organismes reprogrammés techniquement et d'appréhender au mieux leur domestication.

Le bio-artiste qui qualifie lui-même la lapine fluorescente tantôt d'« œuvre d'art », tantôt d'« animal de compagnie », envisage avec sérénité la production généralisée d'êtres vivants reprogrammés.^v Il souhaite donc assigner à ces altérités transgéniques une fonction sociale et relationnelle qui ne doive rien à leur apparence physique.

« L'art transgénique, souligne Eduardo Kac, offre une conception esthétique qui met en valeur le social aux dépens des aspects formels du vivant et de la biodiversité [...] En tant qu'artiste transgénique, je ne cherche pas à créer des objets génétiques mais à inventer des sujets sociaux transgéniques. En d'autres termes, ce qui est important c'est le processus totalement intégré de la création du lapin, son introduction au monde et le fait de lui procurer un environnement aimant, sécurisant et nourricier dans lequel *Alba* puisse se développer harmonieusement. »^{vi}

L'optimisme d'Eduardo Kac ne peut cependant nous convaincre totalement d'un bon usage du vivant dans la mesure où son activité procède d'une production concertée de modèles scientifiques dont la viabilité demeure tout à fait hypothétique. L'imprévisibilité du développement de ces modèles dans des environnements non contrôlés demeure un problème majeur.

En reprogrammant une lapine ou d'autres animaux de laboratoire par transfert d'un gène de méduse les rendant bioluminescents sous les rayons ultra-violets, Eduardo Kac rend visibles les modifications génétiques opérées sur l'animal. Cette visibilité renforce leur présence sur le devant de la scène artistique et suscite davantage la réflexion sur un dialogue possible entre humains et non humains. En médiatisant cette altérité de laboratoire, en nous faisant partager sa présence, Eduardo Kac nous incite à ne plus différencier le vivant naturel du vivant artificiel.

Pour autant, la lapine, symbole vivant d'un *alter ego* s'apparente de notre point de vue à une stratégie visant à minimiser les changements sociétaux qu'induisent notre co-existence avec du vivant *pré-fabriqué*.

Le philosophe Vilém Flüsser compare la bioluminescence utilisée par la science et à *fortiori* par les artistes, à une « palette animale » colorée et distrayante. Il décrit sans complaisance les conséquences de l'« artialisation » de la science, la comparant à un *Disneyland* peuplé d'êtres hybrides et colorés et voit dans les avancées biotechnologiques, un moyen commode de fusion entre la fiction et le réel biologique et de nouvelles perspectives pour l'industrie culturelle.^{vii}

À l'instar d'Eduardo Kac qui mise sur l'intégration sociale des animaux transgéniques, Kathy High domestique des créatures transgéniques et plus particulièrement celles qui comportent des gènes humains servant de modèles pour la recherche des maladies qui nous affectent. « Les organismes modèles que sont les animaux de laboratoire sont souvent des “animaux modèles des maladies humaines” et à ce titre s'inscrivent dans une “zoologie métaphorique” par rapport à l'humain.»^{viii}

L'animal modèle des maladies humaines

Kathy High fait intervenir dans son travail, intitulé *Embracing Animal* -animal compréhensif- des rates utilisées pour la recherche du traitement de l'immunodéficience chez les patients atteints de la maladie de Crohn, (une maladie chronique intestinale)(incapacité à produire un taux d'anticorps en réponse à des agents pathogènes).^{ix}

Elle présente trois rates achetées à un laboratoire de recherche et qui souffrent de troubles rhumatismaux. Ces troubles sont symptomatiques de la maladie de Crohn, maladie auto-immune, dont l'artiste est elle-même atteinte. Ces trois rates baptisées respectivement *Matilda, Tara et Star* - surnommées *Barbies* - présentent des aberrations physiques, telles que la perte de leur poil et une démarche vacillante. (Ill. 3) Kathy High s'efforce d'améliorer les

conditions de vie de ces créatures souffrant d'immunodéficience, en leur sacrifiant une partie de son quotidien. Elle leur prodigue un traitement homéopathique similaire à celui qu'elle a choisi, pour tenter de se guérir. La compassion pour ces animaux mutagènes est telle que l'« artiste » est chaque jour aux côtés de ces trois rongeurs. « Elle note leur état de santé, leurs habitudes de vie et leurs expériences dans un journal de bord, complété par des photographies et des vidéos. En galerie, elle installe un terrain de jeux sophistiqué composé de différents environnements destinés à observer, distraire, et soigner les rates transgéniques écartées pour différentes raisons du projet de recherches sur l'arthrite rhumatoïdale causée par la maladie de Crohn.

Katy High rend compte avec un réalisme cru des difformités de l'animal de laboratoire, et ses travaux mettent en lumière la question du droit au bien-être des animaux, assimilant ce bien-être à celui des humains en proie à la maladie.

D'autre part l'artiste affirme qu'elle n'est pas la seule auteur de cette œuvre qui mêle recherche et mode de vie et que les rates en sont des participantes actives : « Nous travaillons ensemble » », dit-elle.^x Cette notion de communauté vivante élargie à tous les êtres telle qu'elle était soulignée par Eduardo Kac réapparaît dans la démarche de Kathy High.

Médiatisés par ces deux artistes, les chimères de laboratoire, incarnent la nécessité de repenser notre rapport au vivant selon une vision élargie à l'ensemble de tous les organismes y compris les créatures résultant de manipulations génétiques.

Cependant, au-delà de l'intégration sociale de ces animaux mutagènes avec lesquelles nous sommes amenés à co-habiter tôt ou tard, resurgit « la terreur associée à la signification cachée des monstres, la révulsion que cause l'idée de deux êtres unis contre nature »^{xi}. Le répertoire commun d'« horreurs humaines », de monstres et de chimères nous hante plus que jamais lorsqu'aux « monstruosité » d'une nature discontinue, imprévisible, s'ajoutent aujourd'hui de nouvelles formes vivantes, tératogènes, que la science provoque et que les « artistes », exposent.

Le couple Art orienté Objet, formé de Marion Laval-Jeantet et de Benoît Mangin relate sans complaisance la tératologie des expérimentations animales. Les artistes mettent en scène des chimères de laboratoire dans le but de discréditer les expérimentations animales.

Le spectacle pathétique des animaux de laboratoire

La mise en représentation de l'animal de laboratoire, par le couple Art Orienté objet, dénonce

vigoureusement les problèmes éthiques que soulèvent les pratiques biotechniques opérées sur les animaux. Même si leur nombre décroît depuis plus de trente ans, les rongeurs et les lapins forment encore en France 81% des animaux à sang chaud soumis au rôle de cobaye. Soulignons à cet égard que l'expérimentation animale fait l'objet d'une réglementation au sein de l'Europe qui veille à réduire le nombre de ces animaux et à amoindrir la douleur causée par les traitements auxquels ils sont soumis.^{xii}

Les travaux du duo d'artistes Art Orienté objet intègrent de nombreux animaux et visent à reconsidérer nos pratiques utilitaristes à l'égard de ces non-humains perçus comme des objets. En 1996, le couple réalise une installation mettant en scène une souris momifiée portant une greffe d'oreille humaine qu'ils baptisent *Epsilon*. La morphologie de cette souris issue des monstres produits en laboratoire incarne l'indistinction entre l'animal et l'humain et l'irréversibilité des manipulations génétiques. Le corps de cette chimère est assorti d'articles de presse dénonçant l'apparence humaine de l'animal. (Ill. 4)

La souris à oreille humaine, fruit d'une expérience réalisée par le laboratoire du docteur Joseph Vacanti devait fournir la preuve qu'un modèle en polymère pouvait être utilisé pour développer le cartilage de l'oreille externe d'un enfant âgé de trois ans.^{xiii} « Pour donner au cartilage un environnement favorable à son développement, le modèle fut introduit sous la peau du dos d'une souris. »^{xiv}

La théâtralité de l'installation exposée en 1999 à La ferme du Buisson à Noisiel présente sans ménagement la souffrance infligée à un lapin de laboratoire. Elle impose au public la puissance tératogène et mortifère des techniques manipulatoires sur le vivant.

La dépouille ouverte d'un lapin (récupéré dans une poubelle de laboratoire) est exposée sur une large paille. Ses entrailles font place à des viscères artificielles aux couleurs sanguinolentes tricotées avec la laine filée et colorée du premier animal cloné: la brebis *Dolly*, produite en 1996 par le chercheur anglais Ian Wilmut. (Ill. 5)

La présence obscène - celle qui occupe littéralement le devant de la scène - du lapin reconfiguré par les « artistes éthologues », grâce à l'entremise du matériel biologique d'une brebis clonée, donne au dispositif un caractère tragique. Le transfuge indirect de la brebis recyclée en viscères symbolise le dépassement de la barrière interspécifique inspirant la *crainte* du clonage, des transferts de gènes et de leur application à l'homme.^{xv} Il est certain que cette mise en scène spectaculaire ne saurait redonner vie à l'animal, mais nous pouvons envisager qu'elle soit un frein aux tendances prométhéennes de la science.

« Il est clair qu'un des buts d'Art Orienté objet est de provoquer des sentiments de sympathie pour les sujets qui les touchent, et de réorienter

notre appréhension du monde. [...] Les expériences de laboratoires sont modifiées pour obtenir notre empathie. [...] Le lapin se retrouve sous verre, exposition d'une étrange et douce monstruosité, à mi-chemin entre jouet et taxidermie : restauré mais non ressuscité ».xvi

Ainsi, les travaux animaliers de Marion Laval-Jeantet et Benoît Mangin mettent en scène la *consciencieuse torture* infligée aux animaux de laboratoire au moyen de dispositifs visuels qui mêlent le fictif et le réel. Ils s'apparentent à un spectacle tragique et prennent la forme d'une catharsis. Ils en appellent à un respect de l'animal en qualité de sujet sensible au même titre que l'humain et à l'abandon de l' ancestrale hiérarchie qui place ce dernier au sommet de l'échelle des êtres.

Les manipulations génétiques sont perçues d'une toute autre manière par Brandon Ballengée qui s'appuie sur ces nouvelles pratiques de la science pour faire ré-apparaître une espèce animale disparue.

La rétrogenèse d'amphibiens

Militant écologique et chercheur en biologie, l'artiste New-yorkais, Brandon Ballengée parcourt depuis plusieurs années la planète pour étudier les espèces naturelles d'amphibiens déformés ou malformés (pattes en surnombre ou en moins). Il considère que sur plus de 5000 espèces connues, un tiers d'entre elles environ sont menacées par les dégradations environnementales et en voie d'extinction ou déjà éteintes. Dans le cadre de sa première exposition personnelle à Londres en 2006, au Royal Institut, Brandon Ballengée met en lumière de manière spectaculaire les mutations rapides de ces sentinelles de notre écosystème. Il expose d'étonnantes photos scannées en haute résolution, des vidéos et des spécimens naturalisés de crapauds déformés. (Ill. 6)

Pour présenter ses spécimens déformés l'artiste utilise également des processus chimiques qui rendent la peau et les tissus de la grenouille transparents et qui teintent les os et les muscles de différentes couleurs. Chaque minuscule animal est posé dans un plat de verre précisément éclairé. L'éclairage projeté sur les spécimens de grenouilles mutantes translucides et colorées accentue l'aspect fragile et monstrueux des amphibiens et suscite paradoxalement terreur et empathie (Ill. 7). Ces monstres fragiles soulèvent la question de la responsabilité de l'homme dans cet « holocauste écologique » qui affecte aujourd'hui notre planète.

Le bio-activisme de Brandon Ballengée est tel qu'il souhaite recréer en laboratoire une espèce de grenouille originaire du Congo, que des dégradations environnementales, notamment l'assèchement des zones humides, ont fait disparaître.

Soucieux de restaurer cette espèce détruite par l'activité humaine, cet artiste adepte de l'art environnemental utilise les manipulations génétiques comme une technique susceptible de faire revivre l'amphibien.

Cette tentative de reproduction artificielle d'une grenouille à rebours de son évolution est en cours de projet. L'artiste espère pouvoir recréer *Hymenochirus Curtipes*, espèce endémique de la République centrafricaine. Pour se faire, il sélectionne par reprogrammation génétique des espèces de grenouilles ayant des similitudes avec le spécimen disparu et s'appuie sur l'aide de chercheurs en biologie.

Le projet très documenté est exposé sous forme d'installation qui regroupe des photos d'amphibiens en voie d'extinction et des photos d'expérimentations scientifiques liées aux processus techniques de la genèse de la grenouille.

Le travail de cet artiste vise à sensibiliser le public à la disparition des espèces animales dans notre écosystème tout en utilisant les avancées de la recherche scientifique comme un palliatif à cette disparition programmée de la nature.

La sélection animale prend une tout autre dimension dans le travail du belge Koen Vanmechelen qui utilise la poule, un des animaux les plus domestiqué de la planète et qui fait partie de la panoplie des symboles de l'identité humaine et nationale.

Le poulet cosmopolite, métaphore de la mondialisation

Le projet de Koen Vanmechelen consiste à produire une poule génétiquement universelle à partir de croisements successifs d'espèces aviaires inhérentes à chaque nation. L'artiste considère que ces poules créées par chaque pays sont le reflet désuet d'une identité nationale. C'est en provoquant un maximum de croisements entre toutes ces poules que commencera l'histoire de l'évolution de l'animal et métaphoriquement celle de l'humain.

Le projet intitulé *Poulet Cosmopolite* devrait aboutir selon l'artiste à une poule totalement hybride incarnant symboliquement l'abandon définitif des barrières ethniques et un métissage culturel à l'échelle planétaire. «*Rien n'est plus beau que l'union avec d'autres cultures et l'énergie en résultant*» remarque l'artiste pour qui le monde des gallinacées est une métaphore du monde humain.

«*Mon but est à présent de recroiser toutes ces races de poules de telle sorte qu'une poule qui en serait issue porterait en elle les gènes de toutes les*

*générations précédentes. Une sorte de poule universelle, l'ultime métaphore
de la diversité génétique et culturelle mondiale. »^{xvii}*

Le projet du poulet cosmopolite est initié en 1998, date à laquelle Koen Vanmechelen croise un poulet belge (le *Melchese Koueckouec*) avec un *poulet de Bresse* français. Le résultat est le *Melchese Bresse* qui est ensuite croisé à un poulet anglais (*le Redcap*). Ce croisement produit le *Melchese Redcap* qui est croisé au poulet américain nommé le *Géant de Jersey* et ainsi de suite. Ces premières générations de poulets vont ensuite être croisées avec le poulet russe Orloff, le poulet espagnol, etc). Lorsque tous les croisements auront été réalisés, le poulet cosmopolite, l'ultime hybride des gallinacées possédera donc les gènes de tous les poulets du monde. L'hybridation maximale du poulet, est une métaphore de l'anti racisme, du clonage et de la sélection animale.

Vanmechelen expose en galerie l'ensemble du processus de sélection de ses poulets, de l'éclosion des œufs jusqu'à l'apparition des poussins. Dans ses installations qui mêlent l'arbre généalogique du poulet cosmopolite, photos et vidéo, des poules vivantes en cage côtoient des poules taxidermisées issues de plusieurs générations de croisements. (Ill. 8)

Pour faire évoluer son projet, l'artiste qui prône la transdisciplinarité collabore avec le généticien, Jean-Jacques Cassimann dans une recherche sur la diversité et les caractères génétiques de tous les spécimens hybridés.

Les curiosités animales citées ici sont le fruit d'une étroite collaboration entre artistes et chercheurs. Toutefois leurs mises en scène par les artistes questionnent, selon des scénarios singuliers, le vivant au sens scientifique du terme. À travers l'animal, les artistes appréhendent les métamorphoses des organismes selon une démarche transdisciplinaire qui convoque tantôt la biologie contemporaine, tantôt l'écologie, tantôt l'éthologie (les sciences du comportement).

Pièces à conviction d'une nature que les techniques éprouvent, ces spécimens issus de divers procédés de sélection sont perçus comme autant de métaphores de l'humain. Ils préfigurent l'évolution artificielle du vivant et questionnent les valeurs morales liées aux biotechnologies.

La seconde nature des papillons métamorphosés de Marta de Menezes, la socialisation des animaux transgéniques d'Eduardo Kac et le projet de poulet cosmopolite de Koen Vanmechelen anticipant le rêve d'une mondialisation accomplie dessinent un possible réenchâtement du monde, tandis que les animaux de laboratoire du couple Art Orienté objet et de Kathy High, les crapaud mutants et déformés de Brandon Ballengée donnent à voir les

phénomènes irréversibles d'une nature désenchantée par la technique et révèlent la face obscure de l'anthropocentrisme.

Les chimères de laboratoire que sont la lapine Alba d'Eduardo Kac ou les rates de Kathy High sont transformées en animaux familiers pour souligner la capacité d'empathie de l'homme à l'égard de l'animal, l'autre que lui-même.

Les êtres hybrides *désengendrés* que l'art expose induisent la confusion des frontières entre espèces, voire préfigurent leur disparition. Ils signalent le refus du spécisme^{xviii} (discrimination en fonction des espèces, terme introduit en 1970 par le britannique Richard Ryder) à l'égard du vivant, une idéologie condamnable selon Peter Singer qui milite en faveur de la « libération animale ».

L'exploration empirique des métamorphoses techniques du vivant par les artistes questionne également la dimension éthique des manipulations génétiques et leurs éventuelles applications à l'homme. Si la chimère *Alba* fut le paradigme vivant d'une naturalisation de la réalité thaumaturge de la science à laquelle nous devons tôt ou tard nous accommoder, en revanche la monstrueuse « souris humaine » d'AOo ou les rates transgéniques de Kathy High incarnent l'urgence à appliquer des principes éthiques à l'expérimentation animale.

À cet égard le devenir animal au même titre que celui de l'homme inquiète lorsque l'évolution du vivant se mesure à l'aune des technologies que la biologie invente.

Le philosophe Bernard Lafargue interroge ainsi les limites de cette évolution artificielle du vivant incarnée par les animaux d'artistes :

« Combien de devenirs-animaux ou machines l'homme doit encore expérimenter afin de devenir un peu plus humain, c'est-à-dire heureux de vivre en participant au devenir pacifique et tragique de la grande famille de la vie. »^{xix}

Pour conclure, j'émettrai l'hypothèse que cette étrange arche de Noé composée d'avatars issus de la mécanisation du vivant, représente dans une moindre mesure le dernier ressort de l'esprit humain susceptible de freiner la fin programmée de l'évolution naturelle des individus.

D'autre part, ces curiosités animales peuvent offrir au sujet moderne, à ce *je* qui s'est mis à distance des phénomènes de la nature, ni le pire, ni le meilleur des mondes, mais un monde meilleur dans lequel sciences humaines et sciences expérimentales convergent harmonieusement vers le futur.



III. 1 - Marta de Menezes, *Nature?* 1999-2007, Live butterflies with altered wing patterns.
Marta de Menezes©



III. 2 - Eduardo Kac, *GPP Bunny*
Lapine transgénique fabriquée dans les laboratoires de l'INRA à Jouy en Josas
pour le festival Avignonnumérique, 2000.

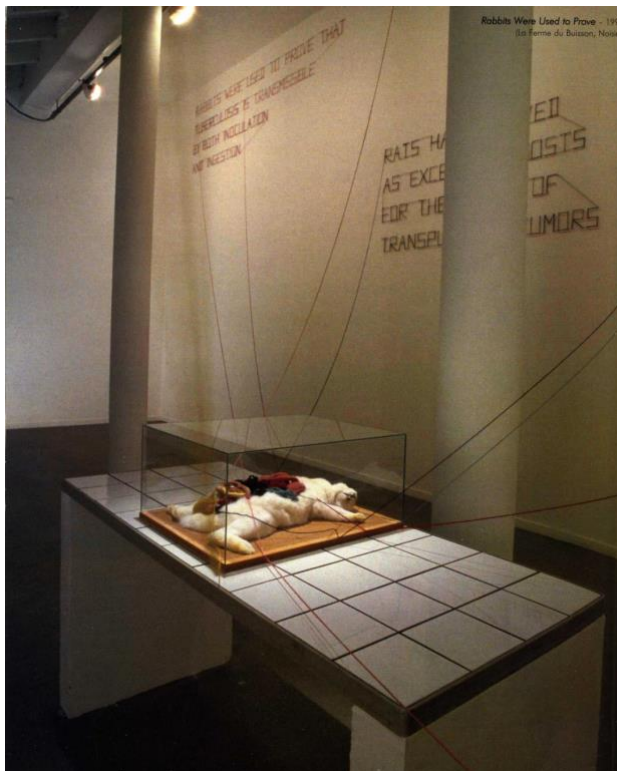


III. 3 - Kathy High, *Embracing Animal*,
Matilda, une des trois rates transgéniques

ayant reçu les cellules d'un humain atteint
de la maladie de Crohn.
Photographie : Kathy High



III. 4 - AOO, (Marion Laval Jeantet et Benoit Mangin),
L'histoire d'Epsilon
Installation, 1996.



III. 5 - AOO, *Rabbits were Used to Prove*, 1999.
Installation à La ferme du Buisson, Noisiel, France
Photographie : Hajimé Yanagisaw



III. 6 - Brandon Ballengée, *DFA 25, Prométhéus*

Scanner Photograph of Cleared and Stained Multi-limbed Pacific Tree frog from Aptos, California in Scientific Collaboration with Dr. Stanley K. Sessions.

MALAMP titles in collaboration with the Poet KuyDelair

H 46 inches x W 34 inches, 117 cm by 86 cm

IRIS print on watercolor paper, 2003/07

Courtesy the Artist and Nowhere Gallery, Milano



III. 7 -Brandon Ballengée, *North America Green frog collected in Fairfield County, Ohio in 1998.*

Exhibited at the "Ecovention" Exhibition, Contemporary Arts Center of Cincinnati, 2002. Primary Amphibian research with Brandon Ballengée, James Barron and Stanley Sessions.



III. 8- Koen Vanmechelen, “*The Cosmopolitan Chicken Project*”
"Mechelse Orloff, 13th generation"
"Against Exclusions", The 3rd moscow Biennale of Contemporary Art, Moscow (RUS), 2009
courtesy; Deweer Gallery
Foto; Koen Vanmechelen ©

ⁱ Marta de Menezes, “The Artificial Natural: Manipulating Butterfly Wing pattern for artistic Purposes”, *Leonardo*, Vol. 36, n°1, p. 29.

ⁱⁱ Marta de Menezes, « Le laboratoire comme atelier d’artiste », *L’art biotech*, (sous la dir. de Jens Hauser), Nantes, Le Lieu Unique, Éd. Filigranes, mars 2003, p. 72.

ⁱⁱⁱ « L’existence des monstres met en question la vie quant au pouvoir qu’elle a de nous enseigner l’ordre. [...], si solide qu’ait été notre habitude de voir les églantines fleurir sur l’églantier, les têtards se changer en grenouilles, les juments allaiter les poulains, et d’une façon générale, de voir le même engendrer le même [...] une crainte radicale s’empare de nous. Soit pour la crainte, dira-t-on. Mais pourquoi radicale ? » Georges Canguilhem, *La Connaissance de la vie*. Paris : Éd. Vrin, 1965, (bibliothèque des textes philosophiques), p. 171.

^{iv} Manifestation expérimentale conçue par Louis Bec à la demande de Claude Mollard à l’époque où Avignon était ville européenne de la culture.

^v *Lapin PVF*, Eduardo Kac, trad. Catherine Makarius. Symposium « Art, Science, Technologie », organisé par Anne-Marie Duguet à la Sorbonne, Paris, le 9 décembre 2000, [en ligne], consultable sur : <http://www.ekac.org/lapinpvf.html>

^{vi} Idem

^{vii} « Depuis peu, le génie génétique intervient de manière ciblée dans ce processus extraordinairement complexe. Il commence à s’emparer de la palette animale tel un peintre mélangeant ses couleurs. La sécrétion de substances colorées par des animaux va ainsi acquérir une importance fondamentale pour la survie de l’individu humain, et de l’espèce Homme, dans le Disneyland. Elle aura une fonction esthétique. Le Disneyland grouillera d’animaux colorés afin que les hommes ne s’y ennuient pas à mourir. » Vilém Flusser, *Schritten, Band 2: Nachgeschichte-Ein korrigierte Geschichtsschreibung*, Bollmann Verlag, 1993. Trad. de l’allemand par Jens Hauser.

viii Annick Opinel, *Les organismes modèles dans la recherche médicale*, (sous la dir. de Gabriel Gachelin). Paris : PUF, 2006, pp. 53-72.

ix Titre de l'installation créée pour l'exposition *Becoming Animal*, (sous la dir. de Nato Thompson, MASSMoCa, (Musée d'Art contemporain du Massachusetts), mai 2005, USA.

x Idem

xi François Jacob, *La souris, la mouche et l'homme*. Paris : Éd. Odile Jacob, 1997, pp. 110-111.

xii « La directive européenne (86/609/EEC) de novembre 1986 portant sur la protection des animaux à des fins expérimentales ou à d'autres fins scientifiques stipule que « la Commission et les Etats membres devraient encourager la recherche visant à mettre au point et à éprouver d'autres techniques susceptibles de fournir le même niveau d'information que celui obtenu par des expériences effectuées sur des animaux mais qui utilisent moins d'animaux ou des procédures moins douloureuses . Si les Etats membres sont, par ailleurs, tenus de communiquer à la Commission certaines informations statistiques concernant l'utilisation d'animaux à des fins expérimentales et scientifiques, ce n'est qu'en 1997 que les autorités nationales compétentes pour l'application de la directive se sont mises d'accord sur un ensemble de données statistiques harmonisées. Les chiffres actuels (1996) reflètent donc encore des approches dont il est difficile de tirer des informations réellement comparables. Le nombre d'animaux utilisés en laboratoire décroît depuis trente ans. En France, il est passé de 7 millions à 2,6 millions entre 1980 et 1997. Les rongeurs et les lapins forment encore 81% des animaux à sang chaud soumis au rôle de cobaye. » Michael Balls <http://ec.europa.eu/research/rtdinfo/fr/24/03.html>

xiii Considéré par TC&A comme le fondateur du domaine du génie cellulaire. *Art et biotechnologies*, (sous la dir. de Louise Poissant et Ernestine Daubner). Presses de l'Université du Québec, (Collection Esthétique), Canada, 2005, p. 106.

xiv « Cette chimère reconnaissable par sa particularité physique a fait scandale parce qu'elle exhibait un trait reconnaissable de l'apparence humaine. La dignité humaine semblait bafouée parce qu'un élément du corps humain était porté par une espèce non humaine. Par contre, personne n'a estimé que l'absence de ce signe humain chez l'enfant le privait de sa dignité. » Marie-Geneviève Pinsart, *Invention et reproduction du vivant: le statut de l'artefact*, Article inédit faisant suite à une communication au colloque MEOTIC, à l'Institut de la Communication et des Médias, Université Stendhal, Grenoble les 7 et 8 mars 2007. http://w3.u-grenoble3.fr/les_enjeux/2007-meotic/Pinsart/index.html, mis en ligne le 15 Novembre 2007.

xv Elle est ainsi décrite par Aristote comme « une certaine affliction ou trouble d'esprit, lorsque nous venons à nous imaginer qu'il doit nous arriver du mal, mais du mal qui regarde notre perte et menace notre vie, ou du moins qui doit nous affliger beaucoup. » Aristote, *Rhétorique*, II, V, 1382, a.

xvi Juliana Engberg, *AOO. Laval-Jeantet & Mangin*, Paris : Éd. CQFD, 2002, p. 145.

xvii Koen Vanmechelen, entretien avec Myriam Marchand à l'occasion de l'exposition « Cosmopolitan Chicken – Diversity au Parc Tournay-Solvay à Watermael-Boitsfort, Belgique. <http://www.rtb.be/culture/non-classe/la-diversite-selon-koen-vanmechelen/>

xviii Le mot « spécisme » (*speciesism* en anglais) a été introduit en 1970 par le britannique Richard Ryder et repris en 1975 par le philosophe utilitariste Peter Singer. Selon le point de vue antispéciste, le spécisme est ainsi une idéologie condamnable, et un *mouvement de libération animale* est nécessaire pour ajuster les pratiques humaines avec les principes éthiques. « Je soutiens qu'il ne peut y avoir aucune raison — hormis le désir égoïste de préserver les privilèges du groupe exploitateur — de refuser d'étendre le principe fondamental

d'égalité de considération des intérêts aux membres des autres espèces. » Peter Singer, *La Libération animale*. Paris : Éd. Grasset, 2^e éd., 1993, p. 98.

^{xix} Bernard Lafargue, *Dans l'œil de la bête*, « Animaux d'artistes », *Figures de l'art* n° 8, Publications de l'université de Pau, Pau, novembre 2004, p. 406, p. 65