



HAL
open science

Vincent Lecomte, L'Art contemporain à l'épreuve de l'animal. Paris, Éd. L'Harmattan, 2021, 231 p.

Yann Tholoniati

► To cite this version:

Yann Tholoniati. Vincent Lecomte, L'Art contemporain à l'épreuve de l'animal. Paris, Éd. L'Harmattan, 2021, 231 p.. Pratiques: linguistique, littérature, didactique, 2023, 199-200, 10.4000/pratiques.14243 . hal-04396254

HAL Id: hal-04396254

<https://hal.science/hal-04396254v1>

Submitted on 16 Jan 2024

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 4.0 International License

Vincent LECOMTE, *L'Art contemporain à l'épreuve de l'animal*. Paris, Éd. L'Harmattan, 2021, 231 p.

Yann Tholoniati



Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/pratiques/14243>

ISSN : 2425-2042

Éditeur

Centre de recherche sur les médiations (CREM)

Référence électronique

Yann Tholoniati, « Vincent LECOMTE, *L'Art contemporain à l'épreuve de l'animal*. Paris, Éd. L'Harmattan, 2021, 231 p. », *Pratiques* [En ligne], 199-200 | 2023, mis en ligne le 20 décembre 2023, consulté le 12 janvier 2024. URL : <http://journals.openedition.org/pratiques/14243> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/pratiques.14243>

Ce document a été généré automatiquement le 12 janvier 2024.

Le texte et les autres éléments (illustrations, fichiers annexes importés), sont « Tous droits réservés », sauf mention contraire.

Vincent LECOMTE, *L'Art contemporain à l'épreuve de l'animal*. Paris, Éd. L'Harmattan, 2021, 231 p.

Yann Tholoniati

- 1 On ne peut que se réjouir de la multiplication des ouvrages qui traitent de la condition animale. *L'art contemporain à l'épreuve de l'animal*, de Vincent Lecomte, publié en 2021, s'intéresse à un aspect qui pourrait apparaître marginal – l'art et l'animal – mais la double formation de l'auteur, à la fois plasticien et de docteur en esthétique et sciences de l'art, lui permet de proposer une réflexion riche sur les modalités de représentation de l'animal dans l'art contemporain. Le livre s'ouvre sur une préface d'Anne Simon, directrice de recherche au CNRS et responsable du programme Animots, qui énumère les « puissances celées que les artistes s'attachent à activer » chez les animots : « la puissance de leur étrangeté », « l'esthétique de la tension », la dimension politique, en soulignant que, si « la zoophilie traverse l'art, au sens le plus érotique du terme », une certaine confusion règne entre « les classifications scientifiques et les démarcations morales ».
- 2 Dans l'introduction (« Animal-Art-Animal »), V. Lecomte évoque plusieurs penseurs de l'animal (Bachelard, Merleau-Ponty, Derrida, de Fontenay...) et sait poser les jalons de sa démonstration à venir au moyen de citations savamment choisies et analysées. Il rappelle, dans les mots de Hans Jonas, que lorsqu'il s'agit de l'animal, il convient de prendre en considération davantage que le seul intérêt de l'humain – l'être humain, cet « *interêtre* » humain et animal, que l'art vient perturber en stimulant « l'autre animal et l'Autre animal ». V. Lecomte souligne que le pendant du déni d'animalité est le déni d'humanité. Sa thèse principale consiste à montrer que certains artistes contemporains « se révèlent de véritables interprètes d'une société progressivement amenée à douter de la place et des choix de l'homme ». Certes, « l'animal *exprime* l'humain », mais c'est au cours d'un « jeu de projection » qui voit les figures de l'animal (des « animots ») se métamorphoser, devenant tour à tour fétiche, cadavre, chimère, selon les productions

de l'imaginaire artistique. V. Lecomte présente ensuite succinctement les artistes qui seront étudiés.

- 3 La première partie (« Portrait de l'homme en chien ») commence par poser la question de l'anthropomorphisme dans les représentations animales, entre projection et autoscopie de la part de l'humain, au cours d'une relation asymétrique dans laquelle l'animal est le plus souvent infantilisé. Le premier artiste analysé est le photographe américain William Wegman : « En substituant [...] au modèle humain un chien, ce sont les codes du portrait qui se trouvent revisités ». Les photographies de chiens réalisées par W. Wegman, « support d'identification », ne sont pas exemptes du procédé héroï-comique et grotesque plutôt commun lorsqu'il s'agit de placer un animal dans une posture humaine, mais la « caninité » des modèles peut participer à la « destruction du métaphorique ». En explorant les codes de notre humanité avec des modèles chiens, W. Wegman prouve que l'homme peut se voir animal. En effet, le corps de l'animal – les films de Walt Disney sont là pour le rappeler – ouvre sur un ailleurs, sur un imaginaire humain qui peut alors être appréhendé sous une forme objectivée (et parfois même caricaturée). Cependant, par un retournement spéculaire de perspective, Lecomte souligne que chaque modèle canin est susceptible d'émerger de la photographie comme une « personne animale » qui regarde l'humain.
- 4 Après un détour par l'analyse d'un texte de Franz Kafka (« Recherche d'un chien »), Lecomte montre l'intérêt d'étudier l'humain par ses marges. Oscillant entre exemple et essence, l'animal narrateur de Kafka a servi d'inspiration pour les happenings de l'artiste russe d'origine ukrainienne Oleg Kulik. Celui-ci se rend célèbre au cours des années 1980 dans des performances au cours desquelles il se déplace à quatre pattes, le plus souvent tenu en laisse, comme un chien. Se considérant comme un ready-made, O. Kulik déplace parfois les limites de l'animalité vers la bestialité (en utilisant notamment des accessoires proches du sadomasochisme), ce qui lui permet de mettre en question la dimension dévalorisante de l'être-chien animal aux yeux de l'humain. En incarnant un chien dans son corps humain donc animal, Kulik laisse émerger une possible pensée de l'animal, ce qui permet aussi d'exprimer une autocritique de l'humanité au moyen de la déconstruction du regard social. Après O. Kulik, Lecomte étudie l'œuvre photographique de Tina Mirandon, qui photographie des molosses menaçants (« Les chiens ») ou des hybridations visuelles entre un humain et un animal (« Anima »). S'inspirant des travaux de Dominique Lestel, Lecomte réfléchit ensuite aux comportements culturels des animots ; le photographe Jean-François Spricigo réalise des portraits animaliers qui tentent de révéler la personnalité d'un animal. Si Tina Mirandon explorait l'agressivité des chiens, c'est leur soi-disant passivité que la performance appelée *Natividad* de l'artiste costaricain Guillermo Vargas Jiménez (alias Habacuc) met en scène. Réalisée en 2007, cette performance a consisté à laisser un chien, déjà malade et décharné, mourir de faim, sous le regard des spectateurs. Vargas se défend de la cruauté du dispositif en faisant remarquer que ni spectateurs ni policiers présents ne sont intervenus pour délivrer le chien. Lecomte souligne l'ironie de la situation : le chien était déjà condamné par son état de santé, la performance est donc une simulation de sacrifice qui restitue aux humains, de façon perverse, le miroir de leur non-intervention coutumière envers la souffrance animale. Le Taïwanais Yun-Fei Tou photographie quant à lui les chiens abandonnés ou maltraités, ce qui lui permet, comme pour Vargas, de dénoncer la cruauté d'une société humaine le plus souvent indifférente aux animaux domestiques ou liminaux. Lecomte prolonge sa

réflexion, à travers Jung notamment, sur l'animal (vivant, mort ou absent) comme support particulier de projection des désirs et des angoisses humaines.

- 5 À l'orée de la deuxième partie, « Dans l'œil de l'animal mort », Lecomte met en rapport l'animus et l'anima de Jung avec l'animal. Plus spécifiquement, l'animal mort peut être interprété comme un messager. C'est une telle conception que semble partager l'artiste allemand Joseph Beuys dans *Comment expliquer des tableaux à un lièvre mort* (1965). C'est davantage l'« invu » de l'animal mort qu'étudie la photographe Laure Ledoux, phénomène que l'on peut imaginer en se représentant les animaux empaillés du cabinet de curiosités de Jean-Baptiste Deyrolle au XIX^e siècle : ceux-ci paraissent regarder, fixer, contempler l'humain par-delà leur mortalité. Certains de ces animaux empaillés ont été achetés par l'artiste franco-chinois Yong Ping Huang et par la photographe Bettina Rheims. Celle-ci porte un regard compatissant sur ces animaux naturalisés en proposant des portraits de très grandes tailles, donnant l'impression d'une immersion dans leurs corps. Pourtant, analyse V. Lecomte, on peut percevoir dans ces animaux vidés le fantasme d'un corps sans organe, fantasme qui révèle « l'angle mort de la projection affective ». À l'inverse, les photographies baroques de Karen Knorr revisitent la naturalisation. Celle-ci a goûté à « toutes les viandes, même le chien, par amour », dit-elle. V. Lecomte voit entre Rheims et Knorr deux pôles de la représentation de l'animal mort : d'un côté l'affection, de l'autre l'affectation. Toutefois, leurs deux pratiques artistiques ont en commun un paradoxe qui consiste à redonner vie, et sens, à l'animal mort quand il est photographié. À l'instar de Bettina Rheims, Lee Bul cible la vanité humaine dans ses séries photographiques animalières. De ce point de vue, les cadavres animaux placés dans du formol de l'artiste anglais Damien Hirst, de même que les photographies de Diana Michener et de Pascal Bernier, s'efforcent également de faire ressentir la mort à travers les mises en scène macabres de corps animaux. La cruauté de l'humain qui s'exprime à travers la mise à mort de l'animal est exhibée dans les œuvres (vidéos, sculptures ou photographies) d'Adel Abdessemed, Erbol Meldibekov, Yuan Sun et Yu Peng qui travaillent, chaque artiste à sa manière, la temporalité de l'agonie.
- 6 La troisième et dernière partie, « Un espace cosmopolite et transitoire », est consacrée à l'analyse des vidéos de l'artiste américain polymathe Matthew Barney. Celui-ci met en scène des hybridités humaines et animales – des chimères – qui ne sont jamais violentes, mais qui n'en demeurent pas moins troublantes, car les règnes, les genres, les organes sont subvertis aux moyens de prothèses et autres effets spéciaux, notamment dans les séries *Cremaster* et *Drawing Restraint*. Ce sont non seulement les corps, mais les espaces, et mêmes les sociétés humaines et animales, qui sont fusionnées : comme le rappellerait Gilles Deleuze, le devenir-animal de l'humain, dans ces circonstances, va de pair avec le devenir-humain de l'animal.
- 7 La conclusion, intitulée « Une introspection animale », insiste sur la seconde vie qui est donnée aux animots dans l'art contemporain. Tous les artistes ne sont pas empathiques, loin s'en faut, mais toutes et tous participent d'une rêverie animale, selon des modalités très diverses qui puisent à cet immense réservoir d'altérité que sont, non seulement les animaux pour les humains, mais également les humains pour les humains, octroyant ainsi, aux uns et aux autres, une part de transcendance partagée. L'ouvrage contient une table des illustrations, mais un index des noms (et peut-être même un index des notions) fait cruellement défaut pour circuler de façon tabulaire. Cela est dommage dans la mesure où les réflexions de V. Lecomte, aussi foisonnantes

que stimulantes, n'ont pas toujours une logique implacable dans leur succession. Le « corpus » des œuvres n'est pas justifié, mais ce serait bien évidemment une gageure que de prétendre être exhaustif et entreprendre d'analyser les mille nuances et inventions de l'imaginaire au travail dans l'art contemporain. Ce que propose V. Lecomte, c'est du moins un large éventail de pratiques et d'engagements artistiques qui trouve sa justification dans la complexité des modèles choisis.

AUTEUR

YANN THOLONIAT

Université de Lorraine, Idea, F-57000 Metz, France